

منشورات جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الأنسانية

# الصافي في العروض والقوافي

عبد الكريم الحبيب

د. جودت ابراهيم
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها




مديرية الكتب والمطبوعات

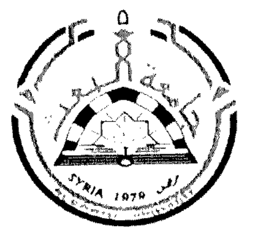
٢٠٠٢ ـ ٢٠٠٣ م


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# الصافي

# في العروض والقوافي






**منشورات جامعة البعث**
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

# الصّـــــافي
# في العَروض و القَوافي

عبد الكريم الحبيب

د. جودت إبراهيم
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها

السنة الأولى - قسم اللغة العربية وآدابها ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م

▫ **اللجنة العلمية :**

١ـ أ. د. أحمد دهمان .

٢ـ أ. د. جودت ابراهيم .

٣ـ أ. م. د. راتب سكر .

▫ **المدقق اللغوي :**

أ. د . جودت ابراهيم .

# فهرس الموضوعات

## الباب الثالث



## الباب الرابع

# المقدمة

الشعر لغة الأحاسيس والمشاعر، وهو الذي يسبر أغوار الإنسان ليعيده إلى جوهره الإنساني في بلورة عواطفه، فينقله من الواقع إلى الخيال، ويجسد الخيال واقعاً أمامه، ولذا كان الشعر استجابة طبيعية لقريحة العربي الممتدة في أغوار الإنسانية امتداد الصحراء، والصافية صفاء سماء صيفها، ولم يكن العربي الأول في الجاهلية يعرف أوزان الشعر بل كان يُخضعه إلى طبعه الأصيل وقريحته الصافية فما استجابت أحاسيسه له أخذ به، وما نفر طبعه عنه أظهر عواره وخلله، ومن هنا عندما قيّض الله لهذا الشعر أحد علماء العرب والعربية وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان يتمتع بذهنية رياضية علمية تعيد المجرّد إلى ماهيته، وتسبر أغوار ماهية الأشياء بعقل واعٍ وعلمٍ يعرف خفايا اللغة العربية وأسرارها، وكان حافظاً للشعر العربي، ويعرف سبل نظمه، وقواعده، فالتفت إلى هذا الشعر من خلال انتباهه الواعي لمعرفة التشكيل الموسيقي الذي يعتمد على علم الحركة والسكون، حيث زاوج بين العلم الرياضي الذي يعتمد على التشكيل الدائري في الحركة والسكون وبين التشكيل الشعوري الذي يرتبط بالنفس الإنسانية ارتباطاً عضوياً، فاكتشف أوزان الشعر العربي في ذات هذا الشعر وكان أثر البيئة في هذا العلم، فوازن بين بيت الشَّعر (الخيمة) وبيت الشعر في القصيدة، فأوجد مصطلحاته، ووضع قواعده، ومن المسلم به أن الخليل وضع خمسة عشر بحراً في خمس دوائر عروضية، وجاء من بعده الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) فترسَّم خطاه واتَّبع أثره فاكتشف بحراً آخر هو (المتدارك) فأصبح عدد البحور الشعرية ستة عشر بحراً، وهذا المتدارك ينضم إلى الدائرة الخامسة، وإننا نعتقد يقيناً أن الخليل اكتشف هذا البحر غير أنه لم يدرجه بين البحور لأنه لم يجد قصائد يُعتد بها عند المتقدمين من

الشعراء. ومهما يكن من أمر في مسألة معرفته أو عدمها، فللأخفش فضل في إثبات هذا البحر المتدارك.

وقد وضعت كتب كثيرة في علم الموسيقا والعروض وأوزان الشعر وضروراته وتراوحت هذه الكتب بين الجودة والرداءة، ولا يخلو كتاب من نقص أو خلل، كان الأدباء يحاولون سدّ ذاك النقص وإصلاح هذا الخلل، ولكن قلّت الكتب التي تجمع بين المنهج العلمي الأكاديمي والمنهج التعليمي وهذا ما سعينا إليه عندما وضعنا هذا الكتاب حيث تضمن جدّة علمية، وجودة تعليمية وهذا ما يحقق طموحنا وينفع طلبتنا الأعزاء. ذلك أن مؤلفي هذا الكتاب يملكان الحس الشعري نظماً وممارسةً والحس النقدي تحليلاً وممارسة.

مما شكل تكاملاً فكرياً بين الشعر ومعرفة تناوله. بالإضافة لما تضمنه هذا الكتاب من منارات فكرية تضيء سبل الشعر الحديث وقضاياه بدقة موضوعية، وتراثية علمية، حيث يجد الطالب ضالته المنشودة ويجد الشاعر فيه هداه ويجد المثقف فيه ما يطمئن إليه من موضوعية علمية وبحث يقيني...

.... وبعد

فإننا لا ندّعي الكمال في هذا العمل، بل نؤكد إخلاصنا فيه، وحسب المُجيد الإخلاص، وحسب المفكر إيمانه بالفكر لكي ينير السبيل، ويؤكد حضوره العلمي في حركة الفكر العربي.

**والله من وراء القصد**

المؤلفان

**أ.د. جودت إبراهيم**
وكيل كلية الآداب للشؤون الإداية والطلاب

**أ. عبد الكريم الحبيب**
مدير أعمال في قسم اللغة العربية




# الباب الأول

# الفصل الأول

# مدخل إلى علم العروض

## أ - ماهيــة الشـعر وتعريفــه :

عندما يريد الباحث أن يسبر غور النصوص التي تعرّض أصحابها لتعريف الشعر والحديث عن ماهيته، فإنه يجد نفسه أمام مادةٍ وافرة من أقوال النقّاد والشعراء وأهل العلم، قديماً وحديثاً، سواءٌ كان ذلك عند العرب أو عند الغرب، فقلّما صمت رجل علم عن الإدلاء برأيه، لذلك فسأحاول أن أصطفي من تلك الأقوال التي اطلعت عليها بعضَ النماذج من الآراء التي تخدم مسار هذا البحث، وتبقى في إطار الغاية التي أنشئ من أجلها، وأول ما أبدأ بالتعريف اللغوي للشعر، حيث ورد في بعض معاجم اللغة بأن الشعر : « **هو العلم بدقائق الأمور ، لأن طبيعته إدراكٌ بالحواس ، ثم غُلِّب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية** » [1] غير أن الأزهري لم يذكر تعريف الشعر بأنه العلم بل قال : « **هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها** » [2] .

**ـ فمن هذا التعريف اللغوي نستدل على معاني عدة منها :**

أ – أن الشعر « **علم بدقائق الأمور** » ، لأنه لغة المشاعر والأحاسيس ومن خلاله يتسع إطار الخيال وتشفّ البصيرة من أجل الدخول إلى استكناه جواهر الأشياء ومعرفة معادنها من خلال إحساس الشاعر بطبيعة تركيبها في عالم الوجود.

(١) انظر : لسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدي ومتن اللغة لأحمد رضا ، مادة " شعر .

(٢) انظر : الصحاح للأزهري مادة " شعر " .

ب - « **وهو إدراك بالحواس** » ، وهذه الحواس منها الظاهر ومنها الخَفِي، فالعين تبصر الجمال وتميّزه عن القبح وربما أوجدت فلسفة جمال القُبْح عندما تعمل على تَصوُّر رؤية شعرية معينة تنقلها من الواقع إلى الخيال، والأذن ميزان الموسيقى ومعيار الطرب والنشاز، لأنها تميّز بين الأصوات ومدِّها ونَبْرِها. وتطابق بين الإحساس الداخلي والأصوات الصادرة خارجاً فتقول هذا جميل مطرب وهذا نشازٌ سقيم.

واليد، والشم، والتذوّق، كل هذه الحواس لها علاقة حميمة بموضوع الشعر، ولن أفصّل في ذلك كي لا أخرج عن موضوع البحث.

ج - « ثم غُلِّب على منظوم القول » والمنظوم « **هو ما انتظمت كلماته في سلك النغم الموسيقي من غير شعور ولا عاطفة ولا خيال ولا صورة** » [١] وربما سُمّي منظوماً تشبيهاً له بسلك العِقْد وانتظام اللآليء فيه، وربما خالفت صاحب هذا القول ، لأنني أعتبر أن بعض النظم قد لايخلو من شعور، وعاطفة، وخيال، وصورة، وهذا يعود إلى عبقرية الناظم .

د - « **الوزن** » وهو الذي يميّز الشعر عن غيره من القول وإنما هنا يُعنى بالوزن هو الموسيقى الخارجية وفق الأبحر الخليلية، وفي الكلام نظر كما سنرى لاحقاً .

هـ - « **القافية** » وهي التي تجعل الأبيات تقفو بعضها من خلال التوافق اللفظي بين روي الأبيات، ولها تعريف خاص بها عند الخليل بن أحمد والأخفش[٢] ، وإنما في هذا القول فالقافية يقصد بها الروي .

**ولاشك أن التعبير اللطيف هنا قول أهل اللغة** « ثم غُلِّب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية » وكأن الوزن والقافية يمنحان القول شرفاً وسموّاً وعلوّاً عندما ينتظمان به، وما ذلك إلاَّ لأن الوزن موسيقى وإيقاع والقافية تناسبٌ إيقاعي رتيب يجلو رقّة المنظوم من القول .

---

(١) العروض الواضح ، ممدوح حقي ص١٨ .

(٢) عرّف الخليل القافية : بأنها آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع الحرف المتحرك الذي يتقدم الساكن ، أما الأخفش فقال : القافية هي التفعيلة الأخيرة في البيت ، انظر العقد لابن عبد ربه ، والقسطاس للزمخشري ، وسفينة الشعراء لمحمود الفاخوري .

ولايخرج قول الأزهري عن هذه المعاني، وسنرى لاحقاً أن أغلب الأقوال التي سنعرضها تتفق مع ما تقدم، بالنسبة لرأي القدماء بالشعر، أما المحدثون فربما كانت تعاريفهم أشمل اتساعاً وأبعد غوراً في ماهية الشعر .

فمن القدماء الذين عرّفوا الشعر ابن سيرين حيث يقول : « **الشعر كلامٌ عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر وكذلك ما قَبُح منه** » [1] وربّما كان تعريف الناشيء الأكبر - وهو من نقّاد القرن الثالث الهجري - أوسعَ من كلام ابن سيرين حيث يعرّف الشعر بقوله : « **الشعر قَيْد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحلّ البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان وذريعة المتوسّل، ووسيلة المترسّل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب وعصمة الهارب، وعذر الراهب، وفرحة المتمثل، وحاكم الأعراب وشاهد الصواب** » [2] ، فهو يضيف إلى تعريف الشعر شيئاً من مبدأ وظيفته وغايته، غير أنه أكثر شمولاً من القول السابق في فلسفة ماهية الشعر، وهو من جانب آخر يتضمن المعاني التي تقدّمت أيضاً. أما ابن سلاّم الجمحي فيقتصر تعريفه للشعر على أنه صناعة فيقول : « **وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات** » [3] وربما حاول ابن طباطبا أن يفرّق بين الشعر والنظم في تعريفه، فيقول : « **الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم** » [4] غير أنه يعتبر الشعر « **عملاً عقلياً خالصاً عن طريق جمال الاعتدال** » [5] وهي فلسفة معينة لا تتعرض للخيال والصورة إلا من بعيد، وعندما نصل إلى القرن الرابع الهجري نجد قدامة بن جعفر يحدّد تعريفه للشعر متأثراً بالفلسفة الأرسطية فيقول : « **الشعر موزنٌ مقفّى يدلّ على معنى** » [6] وهو في تعريفه هذا أخرج الشعر من إطار الجمال التصويري والخيال الذي يزيد في بهجة الشعر، ولم يعترف بالدلالة اللفظية كما سنرى .

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ، ص٣٠ .
(٢) البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيدي ٢٧٣/٢ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي /١٨/ .
(٤) عيار الشعر . ابن طباطبا /٣/ .
(٥) نفسه /٢٢/ .
(٦) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر /٢/ .

وربّما حاول ابن سينا أن يعوّض ما فات قدامة من قول بالخيال والصورة فيعرّف الشعر بقوله : « **الشعر هو كلام مخيَّل مؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة** » [١] وكأن هذا القول يشمل تعريف الشعر عند الأمم كافة وليس عند العرب فقط ، وعندما نصل إلى حازم القرطاجني نراه يقر كسابقيه أن « **الشعر كلام موزون مقفّى** » [٢] ولا يقف عند هذا بل يحاول إيجاد عناصر فنية تعطي الشعر تأثيراً في النفوس مثل حسن التخييل أو المحاكاة أو غير ذلك من خلال قوله : « **وأحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهيآته وقويت شهوته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته** » [٣] فربما حمل هذا القول في ذاته كل أنماط التعريفات للشعر التي قالها القدماء ، وهو في التالي يبقى ضمن إطار المعاني التي تقدمت في مطلع هذا البحث ، أما نظرة المحدثين إلى الشعر فربما كانت تدور في فلك تعريف القدماء ولكن تضيف إلى تعريفاتهم بعضاً من العوامل النفسية التي تعمل على إيقاظ الدافع الشعري الذي يسيطر على ساحة شعور الشاعر عند تأثره بشيء ما فتتدفق القصيدة بشكل مدهش ، فمن الذين عرّفوا الشعر الناقد عباس محمود العقاد الذي يعتبر الشعر تعبيراً ذاتياً عن قائله يوضح شخصيته ويعرّف قارئه بأبعادها ، وإذا لم يجد القارىء ذلك فإن ذلك الشعر نظمٌ ، فهو يقول : « **الشعر تعبير والشاعر الذي لا يعبّر عن نفسه صانع وليس بذي سليقة إنسانية، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه، ولم تتمثل لك شخصيته صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير** » [٤] وكأن العقاد يفرّق بشكل طبيعي بين الشعر والنظم كما يظهر من تعريفه، أما جميل صدقي الزهاوي وهو شاعر فقد تحدث عن تعريف الشعر وأظهر ماهيته من خلال نفسيته الشاعرة التي تتماهى في الشعر نظماً وإبداعاً إذ يقول : « **الشعر شعور الشاعر قد خرج من مخدعه، وهو قلبه، متحداً اتحاداً أثيرياً بشعور آخر هو النغمة التي نسميها وزناً، وقد ركبا أجنحةَ الألفاظ الخفيفة ليطيرا معاً مرفرفين رفرفة الفراش الجميل على زهر الرياض فيصلا إلى الأسماع بعد أن يحدثا في طريقهما أمواجاً خفيفة في الهواء، ومنها إلى مخادع أُخَر، هُنَّ قلوب أصحاب**

---

(١) فن الشعر ، ابن سينا /٦١/ .

(٢) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني /٧٩/ .

(٣) نفسه /٧١/ .

(٤) انظر : مجلة الكتاب ، مقال العقاد ، ص٨١ .

**تلك الأسماع، ويثيرا ما هنالك من الإحساسات الراقدة »** [1] إن هذا التعريف في غاية الأهمية، فهو يحدد أبعاد الشعر واقترانه بالوزن وتحليّه بالصورة الشعرية ذات البُعْدِ الخيالي الجميل، حتى يصل إلى المتلقّي فَيُحْدِث معادلاً موضوعياً من إيقاظ المشاعر لديه، وهذه المشاعر بحجم الإحساسات التي ولّدته في نفس الشاعر ، ويعبّر عن ذلك الشاعر الرصافي أيضاً غير أنه يقدم شيئاً جديداً في تعريفه وهو اعترافه أن بعض النثر قد يكون شعراً ، وكأنه يمهّد لقصيدة النثر الحديثة ، فهو يقول : « **الشعر مرآة من الشعور تنعكس فيها صورة الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً، والشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم** » [2] هذا ما يتعلق بتعريف الشعر وماهيته عند العرب، وربما كان هناك تقارب موضوعي بين تعريفهم له وتعريف أدباء الغرب إذ أقف عند تعريفين للشعر في الآداب الغربية أثارا اهتمامي، الأول قاله « **واتس دانتون** » ومفاده : « **إن تعاريف الشعر ليضرب بها المثل في تضليلها وعدم كفايتها، وإن الشعر الخاص، هو التعبير المادي والفني للفكر الإنساني بلغة عاطفية ذات إيقاع** » [3] فهو يعترف بقصور تعريف الشعر عن الإحاطة بماهيته، ويقرّ بأنه تعبير عن تجربة فكرية من خلال المشاعر العاطفية ثم يربطه بالإيقاع، أما « **كارليل** » فيعطينا تعريفاً ماهوياً للشعر ينبع من شاعرية فياضة ويقرنه بالموسيقى بتلازم عضوي جميل، حيث يقول : « **الشعر هو الموسيقى الأزلية التي يسمعها الشاعر من وراء الوجود، وتضم المنظوم والمنثور معاً، إلا أنه لا بدَّ من الموسيقى في الشعر، لأن الشعر في الأصل نوع من الغناء، والوزن سرُّ الوجود، والشعر هو الأفكار الموزونة لا الألفاظ الموزونة، والشاعر الحقيقي مَنْ وصل إلى هذا العمق، إلى ناموس الوجود، إلى الموسيقى الأزلية، فأبرزها للوجود** » [4] يوحّد كارليل بين الشعر والموسيقى توحيداً مطلقاً، بل يحاول أن يفرّق بين الشعر الحق والنظم فالشعر الحق هو ، فهو الأفكار الموزونة، أما النظم فهو الألفاظ الموزونة، وهي فلسفة لطيفة إذا ما حاولنا أن نضعها في ميزان النقد الإبداعي .

---

(١) مقدمة ديوان الزهاوي /٥/ .

(٢) العروض الواضح ، ممدوح حقي /١٨/ .

(٣) دائرة المعارف البريطانية ، مادة ( شعر ) .

(٤) انظر : العروض الواضح ، ممدوح حقي /١٨/ .

من خلال ما تقدّم يمكن أن نعرّف الشعر بأنه اللغة التعبيرية التي تثير عواطفنا، وتحرّك عقولنا، وتحلّق بخيالنا إلى عوالم مترفة، من خلال اتساق نغماتها الموسيقية، ورسمِ الصور بالكلمات الممتعة، حيث يتم التمازج بين الأشعة الشعورية والظلال الفكرية والعاطفية والخيالية من أجل تجسيد حالة شعورية في نفس المتلقّي هي ذات الحالة الشعورية التي ولّدت القصيدة .

## ب - ارتبــاط الــشـعـر بـالـموسـيقى :

من خلال ما سبق كنا نرى أغلب الأقوال تؤكد على ارتباط الشعر بالموسيقى، وهو الذي يعرف بالوزن، وهذا الارتباط عضوي في بنيته، فهو عند القدماء في الموسيقى الخارجية كما سنرى وعند المحدثين يبحث بالموسيقى الخارجية والداخلية وربما كان في هذا المجال أوسع، وسنتحدث عن ذلك بالتفصيل،غير أني في هذه الفقرة سأتعرّض إلى ناحية خاصّة وهي كيف ارتبط الشعر بالموسيقى، فأصبح يعرف بها ...

**للإجابة على هذا التساؤل يمكن أن أقول** : إن النفس الإنسانية مُوسقة وفق ترتيب شعوري يكمن في خصائصها التكوينية الطبيعية، وهذه الخصائص هي التي تحدد طبيعة الموسيقى التي تستجيب لها النفس وذلك من خلال التقابل الموضوعي بين الداخل والخارج، فعندما يسمع إنسانٌ ما موسيقى معينة فإن صادفت تطابقاً شعورياً مع أحاسيسه ومشاعره يستجب لها ويعبّر عن طربه سواءٌ بالإعجاب أو الإطراء أو بعض الحركات الشعورية أو غير الشعورية توحي بانسجامه الكلّي مع ما يسمع، ومن هنا أصبحت الكلمة المستخدمة في سياقٍ ما تحمل حيوية الأحاسيس، ونبض المشاعر، ودماء الحركة، ألم يقل شوبنهور : « **إني أعطي عقلي كاملاً لتأثير الموسيقى بجميع أشكالها وحينئذ أكون قد عدت إلى التأمل ونظام الفكر الذي أعبّر عنه في العمل الحاضر وهكذا أكون قد وصلت إلى توضيح يتعلق بالطبيعة الكامنة في الموسيقى، وكذا الطبيعة الخاصة بعلاقتها التقليدية بالعالم** » [1] فقد أجمع علماء الموسيقى على أن الإنسان تأثر بالموسيقى التي سمعها من الطبيعة، فحاول تقليدها، سواءٌ كانت مؤثرات

(١) عن الأصول الجمالية للفن الحديث ، حسن محمد حسن /٢٢٨/ .

موسيقية ناشئة من عناصر الطبيعة الصامتة أم المتحركة، فقلّدها، وصادفت استحساناً في نفسه، فطرب لها، « **لأن الأصواتَ مربوطة بضوابط موسيقية ناشئة من اهتزاز في دقائق الأجسام الصلبة أو السائلة، أو الغازية التي تنتقل إلى الأذن، ويفرّق بينها السمع وينقلها إلى المخ تموُّجاً عن الاهتزاز بواسطة الأثير** »[1] ولا يمكن لهذه الضوابط أن تؤثر بالسامع مالم تعمل على نقل حالة شعورية إليه، تتمثل هذه الحالة الشعورية بتشكيل صورة معينة ذات أبعاد إبداعية في خياله، سواءٌ كانت حسية أم مجردة، وهو ما يُسمى بالصورة السمعية « **فالصورة السمعية - إذن - ليست مجرد صوت فيزيائي أي ليست هذه الذبذبات الفيزيائية التي تكون في الفضاء وفي مرحلة مرور الصورة السمعية بين الفم الذي يرسلها وبين الأذن التي تصل إليها، بل هي صوت فيزيولوجي لإحساس الإنسان** »[2] . فالموسيقى تصوّر مجرّد وحافز محدد لإظهار الانفعالات، ومن هنا فقد ارتبطت بالتخيُّل « **والتخيّل هو قدرة الفكر على استحضار الصور بعد غياب الأشياء التي أحدثت هذه الصور، أو قدرة الفكر على تركيب الصور تركيباً حراً مما يجعلنا نميّز بين نوعين من التخيُّل : فالنوع الأول له علاقة مباشرة بالإدراك الحسي الذي يقتصر على استعادة صور الأشياء بعد انطباعها في الذهن وبعد غياب هذه الأشياء. وأما النوع الثاني فهو التخيّل المبدع الذي ينشأ عن ولادة تركيبات جديدة مهما اعتمدت على صور حسية من الواقع فإن تأليف هذه الصور تأليفاً جديداً مستمداً من الواقع هو الذي يضفي على هذا التأليف صفة الإبداع** »[3] ولذلك فالموسيقى تكشف لنا عن الطبيعة العميقة لهذا العالم كما تعبّر عن الحكمة المستترة وراءه بلغة الأشياء، أما اللغة - أي الألفاظ - فهي شبكة من العلاقات الحرفية تدل على المعنى المتصوَّر في الذهن من خلال رسم صورة معينة له، « **فالشاعر المبدع تتميز اللغة عنده بخصائص جمالية تتوافق وتلك الغاية في رصد النفس الإنسانية وسبر أغوارها في ضعفها وفي بهجتها** »[4] لأن الشاعر يعتمد على

(١) الموسيقى النظرية ، سليم الحلو /١٣/ .
(٢) معرفة النص ، يمنى العيد /٢٩/ .
(٣) انظر مقال علم النفس الموسيقي ، محمد كامل القدسي عدد ١١ / ١٩٩٦ م
(٤) جماليات الأسلوب ، فايز الداية /٩/ .

المزاوجة بين اللغة والموسيقى، لأن « **شعرية النص لا تتولد من الموضوع أو القضية التي فيها القول، بل تكمن في شكل القول أو طريقته ذلك أن الشاعر المبدع عندما يكتب يكون قد نفذ إلى القوانين الكامنة في صُلْب النظام اللغوي وهي التي تسمح له بالإنشاء ويقوم في الآن نفسه بتحويل اللغة إلى سديم يعيد تشكيله وفق ما تسمح به تلك القوانين التوليدية من ذرى تعبيرية** »[1] فالشعر حين يتأسس بغرس نفسه في بنية اللغة في قدرتها على استنبات القول الشعري في خصوصية تفجير اللغة وإعادة تشكيلها داخل النص الشعري، وذلك لأن تركيب اللفظة الواحدة له موسيقى متناغمة من خلال علاقة الأحرف ببعضها ودلالتها التعبيرية، وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية. لذلك فقد كانت هناك توأمة غير منفصلة بين اللغة والشعر، في إيجاد العلاقة العضوية بينهما من خلال الموسيقى .

(١) تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي /٢٨ .

# الفصل الثاني

# تعليل نشأة علم العروض

طالما أن العروض هو الضوابط الفنية التي تضبط الشعر العربي، فلا يمكن أن نتحدث عن نشأة هذا العلم قبل أن نتحدث عن نظرية نشوء الشعر العربي، وما هي طفولته، من خلال الآراء التي تعرضت لذلك .

## أ - طفولة الشعر العربي :

تعددت الآراء القائلة بطفولة الشعر العربي، فبعضها ردَّ هذه الطفولة إلى بَدْءِ الوجود فروى شعراً لأبينا آدم [(١)] عليه السلام، ولم يقتصر على هذا بل روى شعراً على لسان إبليس أيضاً [(٢)] والملائكة والجن والعفاريت [(٣)] وقد استغرق رواة هذا الشعر في روايته حتى وصلوا إلى شعر القبائل البائدة مثل عادٍ وثمود [(٤)] مخالفين بذلك قول الله عز وجل : ﴿ **فهل ترى لهم من باقية** ﴾ [(٥)] وهو استفهام إنكاري تقديره لن ترى لهم

---

(١) انظر جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ٢٥/١ ، وهذه الابيات المروية قيلت في رثاء ابنه هابيل ومطلعها :

تغيّرت البلاد ومن عليها ... فوجه الأرض مغبرٌ قبيح

(٢) نفسه ٢٥/١/ ، وهي أبيات تعارض الابيات السابقة ومطلعها :

تنحَّ عن الجنان وساكنيها ... ففي الفردوس ضاق بك الفسيح

(٣) نفسه ٢٥/١/ ، مثل الأبيات التي مطلعها :

لِدوا للموت وابنوا للخرابِ ... فكلكم يصير إلى الذهاب

(٤) انظر الجمهرة ٢٧/١ .

(٥) سورة الحاقة ٦٩/٨ .

من باقية، لأنه قال عز وجل ﴿ **وثمود فما أبقى** ﴾ [١] فإذا نظرنا إلى بنية هذا الشعر رأينا ركاكة في المباني والمعاني، ورأينا الإقواء والضرورات اللغوية التي لا يمكن أن يقع فيها الشاعر الأول، بل ليونة العبارات وسهولتها التي تخالف بناء الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا وقد تنبّه نقادنا القدماء إلى هذا الشعر المنحول قطعاً [٢] ونبّهوا إليه، وكأن الذين رووا لنا هذا الشعر قد صعب عليهم أن يكون شعرنا العربي قريب العهد من العصر الجاهلي وأرادوا أن يثبتوا قِدَم هذا الشعر فما وُفّقوا لا من حيث اللغة، ولا من حيث التاريخ، بل قدموا نماذج سقيمة توضّح بداية الانتحال في شعرنا العربي القديم بل كانت مرتكزاً حقيقياً لكل من شك في هذا الشعر [٣] الجاهلي، ومما ينتصب أمام الباحثين رؤيةٌ أخرى تشير إلى التسابق بين القبائل العربية لحيازة شرف الريادة في الشعر رغم أن كثيراً من النقاد القدامى أقروا أن أولية هذا الشعر غير معروفة، فقد ورد عند السيوطي في مُزهِرِه ما مفاده « **للشعر أول لا يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء وادعتْ كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، ولم يدعوا ذلك القائلَ البيتين والثلاثة، لأنهم لايسمون ذلك شعراً، فادّعتْ اليمانية لامريء القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهلهل، وبكر لعمرو بن قميئة، وإياد لأبي دؤاد..** » [٤] فإذا حاولنا أن نناقش هذا القول وجدنا ما يناقض ادّعاء هذه القبائل لشعرائها (٥) ولست بصدد ذلك فله مكان في النقد القديم غير أننا نستدل من بعض أقوال الشعراء القدامى ما يؤكّد أنهم سُبِقوا إلى قول الشعر ونظمه، فهذا عنترة يقول في مطلع معلّقته :

هل غادر الشعراء من متردّم    أم هل عرفت الدار بعد توهُّم[٦]

---

(١) سورة النجم ٥١/٥٣ .

(٢) انظر رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري /٧٢/ .

(٣) انظر كتاب في الأدي الجاهلي ، طه حسين /٥/ .

(٤) المزهر ، السيوطي ٤٧٧/٢/ .

(٥) من ذلك مثلاً أن امرأ القيس يحيل إلى شاعرٍ سبقه يُدعى ابن حزام ويدّعي أنه أول من بكى على الأطلال فيقول :

عوجا على الطَّلَلِ المحيل لعلّنا    نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا ، قيل إنه رجل من طيء لم يسمع شعره الذي بكى فيه .. انظر : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي /٣٣/ .

(٦) أشعار الشعراء الستة ، الأعلم الشنتمري ١١/١/ .

وكذلك فإننا نرى الشاعر زهير بن أبي سُلمى يتأفف من تكرار الشعراء لأقوال سابقيهم فيقول :

ما أرانا نقول إلا معاراً ومعاداً من لفظنا مكرورا [1]

إذن يمكننا أن نستخلص مما سبق أن الإقرار بمعرفة الشاعر الأول ضربٌ من الوهم لا يمكن الاطمئنان إليه .

## ب - نظرية النشوء والارتقاء في الشعر العربي واقترانه بالموسيقى :

ربما كان لهذه النظرية أسس منطقية مبنية على مبررات علمية تدل على كيفية تطور هذا الشعر العربي، وبالتالي كيف تطورت موسيقاه ونضجت أوزانه حتى أصبح يمثل هذا الشكل الفني الناضج المتكامل الذي يدل على هندسة منطقية في المعادل الشعوري، وهذه النظرية وردت في أبحاث العرب والمستشرقين على حدّ سواء، وسنحاول تكثيف هذا العرض بعض الشيء، فقد ورد لدى بروكلمان قولٌ يقضي بأن السجع هو أول القوالب الفنية وأقدمها حيث يقول : « **ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفّى المجرد من الوزن** » [2] ولكي يؤيد نظرته هذه يلتمس لها مثيلاً من آداب الشعوب السامية، فيستدل ببعض النقوش اليمنية إلى استعمال القافية ويتجاوز ذلك إلى اللغة الحبشية التي ليس فيها من قوالب اللغة الفنية سوى التقفية أي استعمال السجع، ثم يقول بعد ذلك: « **وترقى السجع إلى بحر الرجز المتألّف من تكرار سببين ووتد مجموع ليسهل على السمع ويبلغ أثره في النفس** » [3] وبعد أن ينفي ما زعمه ( **تكاتش** ) من أن عروض العرب نشأ على أساس شعر اليونان لأن الرجز يشبه الشعر اليوناني شبهاً ظاهرياً في هذه التفصيلات الثلاث التي تنتظم كليهما، يعود فيقول : « **ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في الثاني، أما الأوزان العروضية فلا ريب أن بناءها تمَّ بتأثير غنائي وإن كان بدائياً** » [4] وقد اتفق هذا الرأي مع رأي النقاد العرب الذين تحدثوا عن ذلك مثل أحمد

---

(١) أشعار الشعراء الستة ، الأعلم الشنتمري ١/٣٣٥/ .

(٢) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ١/١٥ .

(٣) نفسه ١/٥١/ .

(٤) نفسه ١/٥١/ .

حسن الزيات إذ يقول : « **ولذلك لازمت ( القافية ) الشعر العربي في طوره البدائي وهـو السجع، وفي طوره الراقي وهو طور الرجز وفي طوره الأرقى وهو طور القصيد** »[1]، ولا شك أن هذا الرأي يعبّر عن فكرة النشوء والارتقاء في عملية التطور، لأن السجع كان معروفاً في لغة العرب وهو أداة الكهّان ووسيلتهم في السيطرة على مشاعر العامة من الناس ، واتفاق السجع ينطبق على الرجز في زحافاته وعلله بل إن بعض الرجز لا يفرّق عن السجع ، ومن وصلت القصيدة إلى مكانتها الراقية التي نراها اليوم، مع إقراري بأن مشكلة نقدية تعترض سبيلنا وهي معرفة الراجز الأول[2] وهذا أيضاً يمكن أن نضرب عنه صفحاً لأنه من مهمات النقد القديم .

والذي يهمنا هنا هو اتحاد الموسيقى بهذا الشعر منذ نشوئه وهذا ما يُلمح حتى في السجع، لأن وجود القافية هي نوع من الموسيقى وهذا ما يظهر جلياً في الرجز الذي يُعَدُّ طوراً ثانياً للشعر، وقد أوضح ذلك الدكتور عبد المجيد عابدين بقوله : « **فالشعر القديم لم يكن من الناحية الموسيقية مكتفياً بذاته وإنما كان يعتمد أساساً على الفنون الأخرى، كان الشعر السامي القديم مفتقراً إلى الغناء والموسيقى والحركة الموقعة لسدّ جوانب النقص في نظمهم .. وظل الأمر كذلك حتى تطورت الأغنية القديمة على أيدي العرب الفصحاء بحيث استوعبت في داخلها عناصر من الموسيقى وهي السجع والوزن** »[3] ومن هنا اقترن الشعر في عملية تطوره بالغناء، وهذا ما عبّر عنه محمد نجيب البهبيتي بقوله : « **إن هذا الشعر كان يقترن في وقت ما عند الشاعر بالغناء وما دامت أوزان الشعر هي نتيجة تطور الغناء قديمة فإن هذا العهد قديم هو الآخر، ولا مراء في أنهما قد اتصل اقترانهما زماناً لا نعلم مداه** »[4] ويؤكد هذا القول ما ورد عن الأعشى أنه كان يوقّع شعره على آلة اسمها الصَّنج، وسمي لذلك صنّاجة العرب[5] ، وارتباط الغناء بالشعر كان معروفاً لدى كل الشعوب فلم يكن هناك فرق في الطقوس القديمة بين الشعر والغناء والرقص[6] .

---

(١) الشعر الجديد هو الطور البدائي للشعر ، أحمد حسن الزيات ، مجلة الرسالة العدد ١٠٣٥ . ١٤ ، ١٩٦٣م .

(٢) انظر أوائل الرجّاز المذكورين في طبقات ابن سلام /٣٠/ والشعر والشعراء لابن قتيبة /٥١/ .

(٣) نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل ، عبد المجيد عابدين ، مجلة جامعة أم درمان ١٩٦٨ .

(٤) تاريخ الشعر العربي ، محمد نجيب البهبيتي /٩٠/ .

(٥) العصر الجاهلي ، شوقي ضيف /١٥٠/ .

(٦) انظر : قصة الحضارة ، ول ديورانت ج٣ - ١ / ٣٣٦ .

ويمكن أن نختم القول هنا في تلازم العروض مع الشعر القديم بما قرّره الدكتور عبد المجيد عابدين من نتائج وهي :

١- إن الأسجاع التي أجرى عليها العرب الفصحاء تجاربهم الأولية للوزن العروضي هي أسجاع الدعاء والتهليل التي اقترنت بالحركة الموقعة وارتبطت بمعبودات العرب ومقدساتهم في الجاهلية .

٢- إن الوزن الذي ظهر في هذه الأسجاع هو وزن الرجز وحده وهذا يتفق والرأي القائل بأن الرجز أقدم الأوزان التي عرفها العرب الفصحاء .

٣- إن التجارب الأولية - من خلال هذه الأسجاع - دلّت على أنها في سبيل التخلص من طريقة التركيب النثري والاتجاه إلى النظم كانت تتعثر أحياناً سواء في إتقان السجع وإحكامه أو في إقامة وزن التفعيلة، أو في التسوية بين أجزاء الوزن في الطول (١) .

(١) نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل ، عبد المجيد عابدين مجلة جامعة أم درمان الإسلامية ١٩٦٨م .

# الفصل الثالث

# تقييم دور علم العروض وتقويمه

إن دراسةً بنيوية لتجربة الخليل بن أحمد في وضعه علم العروض توضّح دور هذا العلم في الشعر والإبداع عامة لأن الخليل لم يضع قواعد علم العروض من فراغٍ، بل إنه قام بعملية سَبْر منطقية للنصوص الشعرية التي كان يحتفظ بها في ذاكرته وهي تمثّل العرب عموماً. ومن هنا سنحاول أن نقيّم دور هذا العلم في تطور الشعر العربي من خلال ما يلي :

## أولاً : دور القريحة في الشعر :

نقصد بالقريحة هنا الملكة التي تساعد على نظم الشعر وتكون طبيعية لا تكلُّف فيها، وهذا يعود إلى إحساس الإنسان وطبيعة شعوره رقةً ورهافةً تجاه الأشياء الخارجة عنه، ويعود إلى طبيعة البيئة وطبيعة تركيب النفس الإنسانية التي تستجيب للحدث الطارئ جمالاً أو قُبْحاً معلنةً فيض توتُّرها النفسي، ومن هنا فقد قيل : إن كل إنسان شاعرٌ صغير بطبعه وعندما يتضخم الإحساس لديه يسكب شعراً، وهذه الملكة تكون فطرية لدى الشاعر وهي ذات توتر شعوري معين منها الطويل ومنها القصير ومنها المتوسّط .

وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن بعض الشعراء يكثر نظمهم على الأبحر المثمّنة وبعضهم

على الأبحر المسدسة، وبعضهم الآخر على الأبحر المجزوءة، وهذا عائد إلى طبيعة أحاسيسهم التي ذكرناها، ثم تأتي التربية الشعورية ثقافةً وتجربةً فتصقل تلك القريحة، وهذا ما كنا نلقاه مثلاً لدى الشعراء القدامى حيث كان الشاعر المبتدئ يلزم شاعراً فحلاً أو مشهوراً فيروي شعره ويتدرّب على القول بحضرته، وربّما كان يعرض شعره عليه أيضاً (١) حتى أصبح لدينا ما يشبه مدارس الرواية الشعرية، كما ذكر بعض النقاد مثل المدرسة الأوسية (٢) نسبةً إلى أوس بن حجر الذي تتلمذ على يديه زهيرٌ ثم تتلمذ على يد زهير ابنه كعب والحطيئة .. وهكذا يسير خبر هذه التلمذة، ورواية الشعر بعد حفظه تصقل ملكة الشاعر وقريحته، وتبصّره بصناعة الشعر ومداخله ومخارجه، بل قد تبصّره بطريقة معالجة الموضوع الذي يتحدث عنه، وكيفية تركيب هذه الصورة وهذا ما يظهره النقد عادة، غير أن موسيقى الشعر كانت تزيد رسوخاً في ذات الشاعر المبتدئ فتنمّي إحساسه وتبصّره بمواطن الخلل العروضي في الشعر .

وقضية الإلهام الشعري شغلت أذهان القدماء، لأنهم عجزوا عن معرفة أسبابها النفسية، وبوادرها الطبيعية فشاعت لديهم فكرة التوابع والجن والشياطين التي تُلقي في روْع الشاعر ذلك الكلام العجيب لديهم (٣) وربّما عزّز هذا الاعتقاد الشعراء أنفسهم حتى قال أبو النجم العجلي للعجاج الراجز عندما غلبه :

إني وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنثى وشيطاني ذكرْ (٤)

ومن خلال ذلك فإن الخليل كان مستبصراً بطبيعة هذه المشاعر الرتيبة وطبيعة قول الشعر وأساليبه الفنية، أسعفته حافظة غزيرة فيها آلاف القصائد بأنواعها ويضاف إلى ذلك ذهنية رياضية تعرف طبيعة العلاقات اللحنية الناظمة للتراكيب اللغوية ضمن سياق الكلام وهذه الذهنية الفذّة التي رصدت مبدأ الحركة والسكون في الشعر هي التي اهتدت إلى وضع الأبحر الشعرية وفق الدوائر المعروفة، حيث نرى كل دائرة تضم عدداً

(١) مثلما كان يفعل النابغة في سوق عكاظ ، انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد ابراهيم /٢٥/.
(٢) انظر العصر الجاهلي ، شوقي ضيف /٨٣/ .
(٣) انظر المصدر السابق /٥٧/ .
(٤) نفسه /٧٧/ .

من الأبحر، تتفق هذه الأبحر بعدد تفعيلاتها وأنواعها ( أي إن كانت ممتزجة أم غير ممتزجة ) وقد توفرت لديه علاقة جدلية منطقياً بين هذه الأبحر ضمن الدائرة الواحدة. حتى فيما يطرأ على التفعيلات من زحافات وعلل فهي متساوية تساوياً رياضياً في ذلك. ومن خلال خمس دوائر استنبط خمسة عشر بحراً ، ثم جاء الأخفش فأثبت البحر السادس عشر الذي سُمّي متداركاً لذلك، وفيما أرى أن الخليل تنبّه إلى بحر المتدارك لأن تفعيلاته مقلوب تفعيلات المتقارب، فلا يفوت الخليل ذلك وهو الألمعي الذكي، وإنما الذي أراه في عدم إثباته له بين البحور التي ذكرها فلأنه لم يجد شعراً منظوماً عليه لدى الشعراء المتقدمين قبل الشعر العباسي غير أن هذا الكلام لا يجعلنا ننكر فضل الأخفش بذلك فما زال اكتشاف هذا البحر مقروناً باسمه .

# الباب الثاني

# الفصل الأول

# علم العروض

## معنى العروض لغةً واصطلاحاً:

**العروض** كلمة مؤنثة، لها معانٍ متعددة ذكرها أهل اللغة، وقد عدّدوا من معانيها اللغوية ما يلي:

١- العَروض من النوق: هي التي لم تُرَض، وكانت صعبة القيادة وعبّروا عن ذلك، بأنها التي تضطرب يمنةً وشمالاً في سيرها، ولا تلزم المحجّة، أي الهدى، وكأنهم عبّروا بذلك أن الذي يريد أن يصبح شاعراً ينبغي أن يروّض ملكاته الذهنية ومشاعره وأحاسيسه، كي يسلس له الشعر ويقاد، لأن الشعر صَعْبُ القياد لغير أهله الموهوبين، فإذا لم يكن الشاعر ذا موهبة ويرتاض على قول الشعر زلّت به قدمه واضطرب يمنةً وشمالاً به.

٢- والعَروض: هي المكان الذي يعارضك إذا سرتَ، أي يقابلك وكأنَّ الشعر يقابل الإحساس، فإذا كان صحيحاً سليماً، قَبِلَهُ، وإن كان فاسداً نَفَر عنه.

٣- والعروض: الناحية في عُرْض الجبل، أو ما اعترض منه في مضيق وقيل الطريق فيه، وهذا يدخل في باب الشعر من ناحيتين هما:

أن الشعر من نواحي العلوم والأدب، وأنه صَعْبُ المرتقى إذا لم يتعلم المرء قواعده

ومصطلحاته، فهو مثل الجبل، وعلم العروض مثال الطريق الذي يسهّل صعود الجبل وتسلّقه، وهو طريق النظم.

٤- والعروض: هي الحاجة تعرض لك، والشعر حاجة نفسية تعرض للشاعر أيضاً.

٥- والعروض من المعزى: هي التي تأكل الشجر بعُرض شدقها.

٦- والعَروض: هي الكثير من الشيء، وهذا ينطبق على الشعر في كثرة نظمه ووجوده، وأن علم العروض لا ينتهي في قول الشعر.

٧- والعَرُوض: تطلق على مكة والمدينة المشرفتين، وتدخل اليمن أيضاً، وهذا المكان الذي قيل عنه، بأن الخليل بن أحمد أُلهم وَضْع هذا العلم به، فَسُمِّي باسمه، وهذا وارد عند العرب أن يسموا مبتكراتهم وتواليفهم بأسماء المواضع التي كانوا فيها عند تأليفها ووضعها.

٨- وقيل بتسمية العروض إنها فحوى الكلام وهي معارِضُه، أي معانيه التي يظهرها ويتضمنها، وكذلك الشعر هو فحوى الإحساس والأدب.

وأما معانيه الاصطلاحية فهي التي تتحدد في إطار الشعر وقواعده، وقد ذكر من هذه المعاني ما يلي:

١- العَرُوض: هي علم وزن الشعر، حيث أن الشعر يُعرض عليه فيُعرف به صحيح الوزن من فاسده.

٢- العَرُوض: هي الجزء الأخير من صدر البيت /أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول/ كما سيمر معنا في المصطلحات العروضية.

ومن خلال التعريفين الأخيرين نتبين، أن مهمة علم العروض أن يكون ميزاناً قواعدياً للشعر لمعرفة الوزن الصحيح من الفاسد، وليست مهمة متعلِّمه إلّا أن يتزوّد بثقافة علمية معرفية تنمي ذوقه لكي يعرف صحيح الشعر من فاسده. ولا يمكن أن يصبح متعلِّمه شاعراً إذا لم يكن ذا موهبة أولاً، وذا ثقافة تصقل الموهبة ثانياً وتتحكم بشوارد الذهن والإحساس. ولابد للشاعر والناقد معاً أن يُلمّا بهذا العلم ويعرفا مصطلحاته، لكي يكون لرأيهما صحةٌ علمية. بخصائص موسيقا الشعر وأوزانه، ليميّزا الغث من الثمين.

## واضع علم العروض:

اتفق أهل التاريخ والأدب على أن **الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي** هو واضع علم العَروض، وقيل إن ولادته كانت سنة /١٠٠/ هـ ووفاته كانت /١٧٠/ هـ. وهو من أئمة اللغة والأدب، كان شغوفاً بالموسيقا، ومعرفة العلاقات اللغوية في الكلام، وكان ذكياً جداً، لذلك لم يعتنِ بهيئته، أو لباسه، فكان شعث الرأس، شاحب اللون. قشف الهيئة، وقد تتلمذ على يد الإمام **جعفر بن محمد (رض)** وأشهر تلاميذه سيبويه النحوي، وقد روى عنه كتابه المعروف /بالكتاب/ حيث تضمن أشهر آراء الخليل النحوية. ومن أشهر الكتب التي وضعها الخليل كتاب /العين/ وهو أول معجم يُصنّف في اللغة العربية أتمه تلميذه النضر بن شميل والكتاب يظهر اهتمام الخليل بموسيقية الكلمة من خلال الاشتقاق بأنواعه وتقاليب حروفها، وقد طبع الكتاب في ثمانية مجلدات. وكتبه الأخرى هي: /معاني الحروف- جملة آلات العرب- تفسير حروف اللغة- العروض- النقط والشكل- النغم/ وروي أنه كان رياضياً حيث فكر في ابتكار طريقة في الحساب تسهّله على العامة. فدخل المسجد، وهو يُعمِل فكره، فصدمته سارية المسجد وهو شارد الذهن، فكانت سبب موته.

وقد ورد في سبب وضع الخليل علمَ العروض أحاديث كثيرة منها:

أ- أنه نزل في العَرُوض المكان الذي ذكرناه وقد دعا ربّه أن يلهمه علماً لم يأتِ به أحدٌ غيره، وبعد انصرافه من الحج أُلهم هذا العلم.

ب- وقيل: إنه كان يسير في سوق الصّفارين (وهم الذين يطرقون النحاس) فيستمع إلى أصوات مطارقهم، فيحوّلها إلى نغمات موسيقية على مبدأ الحركات والسكنات، ومن خلال ذلك وضع هذا العلم.

جـ- وقيل: إنه كان يذهب إلى بئر عميقة ويصيح فيها، أو ينشد بيتاً من الشعر، فيرتد الصدى من تلك البئر، فوضع من ذلك علم العروض.

د- وقيل: إنه كان يستأثر بهذا العلم لنفسه، فدخل عليه ابنه مرةً فسمعه يقطّع بيتاً من الشعر، فخرج يصيح بالناس إنّ أباه قد جُنّ، فدخل الناس على الخليل، فرأوه مكبّاً على تقطيع البيت، فعند ذلك أظهر هذا العلم.

ومهما يكن من أمر، فإن وضع هذا العلم يدل على عبقرية الخليل، وغزارة ثقافته، وعمق اطلاعه على تراث العرب الشعري، وتحرّيه أوزانه مستنبطاً التفعيلات وجوازاتها بحاسة ذوقية فريدة، ومن ناحية أخرى فإن هذا العلم يدل على مقدرته الرياضية في إيجاد علاقة جدلية بين البحور، مما ساعده على تصنيفها في دوائر هندسية تضم كل دائرة عدداً من البحور تتفق في تفعيلاتها، وكانت هذه الدوائر خمسة تضم خمسة عشر بحراً وهي التي وضعها الخليل، ثم جاء **الأخفش الأوسط** /سعيد بن مسعدة/ فوضع البحر السادس عشر، وهو المتدارك، لتدارك الأخفش له، وله تسميات أخرى كالخَبَب والمحدث وغير ذلك، وكان في عِداد الدائرة الخامسة من الدوائر العروضية، كما سيمر معنا، ولا ندري لماذا لم يذكره الخليل ولم يدخله في عِداد البحور وكل التبريرات التي ذكرتُ لا تقنع الباحث. فاكتمل عدد البحور الشعرية ستة عشر بحراً.

## المصطلحات العروضية:

أطلق الخليل بن أحمد المصطلحات العروضية، وفق ما يناسب البيئة الجاهلية وظهر أثر هذه البيئة في التسميات المعبّرة عن كل ما يتعلق بالأوزان، وقد ظهر هذا جلياً في المصطلحات وفي أركان العروض أيضاً، ولابد من معرفة هذه المصطلحات، لكل من يتصدى لعلم العروض وهي:

١- **البحر**: وهو وزن معيّن يتألف من عددٍ من التفعيلات تختلف قلةً وكثرةً، وفق وزن ذلك البحر، ولا شك أن تسمية بحر تدل على مُطْلَق الأوزان التي تخرج على وزنه، دون أن يتناهى البحر، كمثل بحر الماء، فإنك مهما نَزَحْتَ منه واغترفت فلا ينتهي.

٢- **البيت**: هو ما تألّف من شطرين متساويين في عدد من التفعيلات وانتهى بحرفٍ تكون سائر الأبيات عليه غالباً. وربما سمّى الخليل بن أحمد بيت الشِّعر بذلك تشبيهاً له ببيت الشَّعَر (الخيمة) وقد أخذ أجزاء الخيمة فأطلقها على أجزاء بيت الشعر كما سنرى.

٣- **صدر البيت**: هو الشطر الأول من البيت، أو القسم الأول منه. ويقابله في الخيمة صدرُها، ويسمى أيضاً المصراع الأول.

٤- **عجز البيت**: هو الشطر الثاني من البيت، أو القسم الثاني منه، وفيه تكون القافية والروي، ويقابله في الخيمة عجزها. ويسمى أيضاً المصراع الثاني.

٥- **العروض**: لفظة مؤنّثة تطلق على التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، أو صدر البيت، وجمعها أعاريض، وتسميتها كانت تشبيهاً لها بعارضة الخيمة التي تكون في وسطها.

٦- **الضَّرْب**: وهو التفعيلة الأخيرة من عجز البيت، وجمعها أَضْرُبٌ وسمي ضرباً لأنه ضريب العروض ومماثل لها.

٧- **الحشو**: هو سائر تفعيلات البيت، دون العروض والضرب. تشبيهاً له بداخل الخيمة وحشوها.

٨- **القافية**: قيل في القافية تعريفان هما:

أ- هي آخر ساكنٍ في بيت الشعر إلى أول ساكن يليه مع الحرف المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا تعريف الخليل.

ب- هي التفعيلة الأخيرة من البيت الشعري، وهذا التعريف فيه تسامحٌ علمي أكثر من التعريف السابق الذي يتّصف بالتحديد والعلمية أكثر. وسمّيت قافيةً، لأنها تقفو بعضها، أي تأتي متتابعة.

٩- **الرَّوي**: وهو الحرف الصحيح الأخير في آخر البيت، ويكون أصلياً في الكلمة، حيث تبنى عليه القصيدة، وتُسمّى به، فيقال للقصيدة (لامية) إذا انتهت بحرف اللام، مثل لامية العرب للشنفرى.

ويقال للقصيدة (دالية) إذا انتهت بحرف الدال، مثل دالية النابغة وطرفة...

الحشو العروض الحشو الضرب

هل غـادر الشـعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد تـوهّم

/ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن/

الروي

القافية

الصدر أو الشطر الأول أو المصراع الأول العجز أو الشطر الثاني أو المصراع الثاني

**شكل رقم (١) تمثيل المصطلحات العروضية**

## أنواع البيت الشعري:

نورد فيما يلي أنواع البيت الشعري التي وردت عند الشعراء العرب وهي:

١- **البيت التام**: وهو ما كانت تفعيلاته كاملة دون نقص، مثال: (على البسيط):

يا دار ميّة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبدِ

يا دار مي/ يتبل/ عل ياء فس/ سندي/ أقوت وطا/ لعلي/ ها سالفل/ أبدي/

/ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه

مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن/ مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن/

٢- **البيت المجزوء**: وهو ما حذف منه عروضه وضربه، حيث تنوب التفعيلتان اللتان قبلهما منابهما وتسميان باسميهما، مثال: (مجزوء الكامل):

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شَرَكُ الردى

دارٌ متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا

يا خاطبد/دن يد دني/ يتإن نها/شركر ردى/

/ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/

٣- **البيت المشطور**: وهو ما حذف منه شطره الثاني (عجزه) وبقي صدره فقط، وتنوب التفعيلة الأخيرة من الشطر مكان العروض والضرب، وتدعى بهما معاً (ويسمى بيتاً) ومثال ذلك (من الرجز):

إنك لا تجني من الشوك العنب

إن نكلا/ تج ني منش/ شو كل عنب/

/ه///ه /ه/ه/ه//ه /ه/ه//ه

مستعلن / مستفعلن / مستفعلن/

٤- **البيت المنهوك**: هو ما حذف منه ثلثاه، وبقي ثلث تفعيلاته، ويكون في الرجز عادة، حيث يحذف من الشطرين أربع تفعيلات، ويبقى تفعيلتان، وتكون التفعيلة الثانية هي العروض والضرب أيضاً، ويسمى بيتاً، مثال (من الرجز):

يـا لـيـتني فـيـهـا جَـذَعُ                    يا لي تني/ في ها جذع/
/ه/ه//ه              /ه/ه//ه
مستفعلن / مستفعلن

٥- **البيت المدوّر**: أو المدرَج، أو المداخَل: وهو الذي يشترك شطراه في مصراعيه بكلمةٍ واحدة، ويقع في الخفيف والكامل أحياناً.

مثال ذلك:

خفّف الوطء ما أظن أديم الـ     أرض إلّا من هـذه الأجسـادِ
خف ففل وط/ ء ما أظن/ نأدي مل/     أرضال لا/ من ها ذهل/ أج سادي/
/ه//ه/ه     /ه//ه     ///ه/ه     /ه//ه/ه     /ه/ه//ه     /ه/ه/ه
فا علاتن / متفعلن / فَعِلاتن/     فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن/

٦- **البيت المُصْمَت**: ويكون مطلع القصيدة وهو ما خالفت عروضه ضربه في الروي. مثل:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ     أيا جارتا لو تشعرين بحالي

٧- **البيت المصرّع**: وهو ما كانت عروضه مثال ضربه لإقامة الوزن ومثل ذلك يقع في مطالع القصائد أيضاً، مثل البحر الطويل الذي لا يأتي عروضه تاماً /مفاعيلن/ إلّا في المطلع بينما الضرب يأتي تاماً:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب وعرفانِ     وربعٍ خلـت آيـاتـه منـذ أزمـانِ
قفا نب/كمن ذك رى/حبي بن/ وعرفاني/     ورب عن/خلت آيا/تهو من/ذ أز ماني/
//ه/ه     //ه/ه/ه     //ه/ه     //ه/ه/ه     //ه/ه     //ه/ه/ه     //ه/ه     //ه/ه/ه
فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن /     فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن /

٨- **البيت المقفّى**: وهو الذي تساوى عروضه وضربه برويِّهما ويكون في درج القصيدة مثال ذلك :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل     وإن كنت قد أزمعتِ صرمي فأجملي

## أركان علم العروض:

يقصد بأركان علم العروض هي المتحركات والسكنات التي **تتألّف منها أوزان** البحور، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

١- **الأسباب**: جمع سبب[1]، وهو ما تألّف من حرفين وله نوعان هما:

أ- السبب الخفيف: وهو ما تواتر فيه حرف متحرك فحرف ساكن.

مثل: لم - عن - في
/ه /ه /ه

ب- السبب الثقيل: وهو ما تواتر فيه حرفان متحركان.

مثل: لِمَ - مَعَ
// //

٢- **الأوتاد**: جمع وتد[2]، وهو ما تألف من ثلاثة حروف، وله نوعان هما:

أ- الوتد المجموع: وهو ما تواتر فيه حرفان متحركان فحرف ساكن.

مثل: على - وفى - وقى
//ه //ه //ه

ب- الوتد المفروق: وهو ما تألّف من حرفين متحركين بينهما حرف ساكن.

مثل: ظهْر - شدّ - مدّ
/ه/ /ه/ /ه/

٣- **الفواصل**: جمع فاصلة، وهي نوعان هما:

أ- فاصلة صغرى: وهي ما تألّفت من تواتر ثلاثة متحركات فحرف ساكن، وقيل: هي ما تألّفت من سبب ثقيل، يتبعه سبب خفيف.

مثل: جبلن - شررن - أَمَلُن
///ه ///ه ///ه

ب- فاصلة كبرى: وهي ما تألّفت من تواتر أربعة متحركات، فحرف ساكن: وقيل: ما تألّفت من اجتماع سبب ثقيل فوتد مجموع.

---

(١) و(٢) السبب: هو الحبل في الخيمة، والوتد: هو الخشبة التي تُغرس في الأرض، لشد السبب.

مثل: سمكتن - حركتن
////ه    ////ه

| يجمع أركان العروض عبارة: لم - أرَ - على - ظهر - جبلن - سمكتن |
|---|
| /ه    //    //ه    /ه/    ///ه    ////ه |

**شكل رقم (٢) أركان العروض**

## مبادئ عامة في التقطيع الصوتي:

يعتمد التقطيع الصوتي على السمع ودربته في تذوّق الموسيقا، فكلّ ما يُلفظ يُكتب، وكل ما لا يُلفظ من الحروف لا يُكتب، وهذا الأمر يتبع مبدأ الحركات والسكنات، لذلك فإن الذي يريد أن يقطّع بيتاً ليعرف وزنه عليه أن يراقب لفظه بتأنٍ ورويّة، كي يستطيع أن يسير بشكل صحيح في تقطيع البيت ووزنه. وهذه المبادئ العامة في التقطيع الصوتي لابدّ من مراعاتها، وهي:

١- يوضع تحت الحرف المتحرك (/) خط صغير مائل يعبّر عن الحركة. ويوضع تحت السكون (ه) دائرة صغيرة تدل على السكون.

٢- نقف على الحرف الساكن في الكتابة العروضية، حيث نهمل قواعد الإملاء فيها، وفي هذه الكتابة قد تظهر حروف تلفظ ولا تكتب وقد تحذف حروف تكتب ولا تلفظ. وهذه الطريقة من أفضل الطرق في التقطيع الصوتي.

| | | |
|---|---|---|
| البيت: | أبا هندٍ فلا تعجل علينا | وأنظرنا نخبّرك اليقينا |
| الكتابة العروضية: | أبا هن دن فلا تع جل علي نا | وأن ظر نا نخب بر كل يقي نا |
| والحركات والسكنات | //ه/ه/ه    //ه/ه/ه    //ه/ه | //ه/ه/ه    //ه/ه/ه    //ه/ه |
| والتفعيلات | مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن | مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن |
| من البحر الوافر | | |

**شكل رقم (٣)**

٣- التنوين الذي يلحق الأسماء، يُعدُّ نوناً ساكنة، ويوقف عليه، مثل: /رجلٌ=رجلن/، /جبلٌ=جبلن/.

٤- الألف المحذوفة في الكتابة وتظهر في النطق تثبت في التقطيع الصوتي، مثل: /هذا =هاذا/، /الرحمنُ=أل رح ما نو/.

٥- حروف العلة ساكنة إلّا ما تحرّك منها، ضرورةً أو إعراباً.

٦- إشباع الحرف الأخير في العروض والضرب من أجل الوقوف على الساكن، وذلك بما يناسب حركة ذلك الحرف، فالضمة تناسبها الواو، والفتحة تناسبها الألف، والكسرة تناسبها الياء.

٧- إشباع هاء الغائب، سواءٌ كانت للمذكر أم للمؤنث إذا لم يأتِ بعدها حرف ساكن، مثل: /يا حبيباً له في القلب منزلةٌ/ فيكون تقطيعها: /يا حبي بن لهو فل قل بمن زلتن/.

وإذا جاء بعدها ساكن فلا تشبع مثل: /له الحبُّ/ يكون تقطيعها: /لهل حب بو/.

٨- إذا وقعت الميم المضمومة بين متحركين وجب إشباع حركتها مثل: /فإن همُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا/ يكون تقطيعها: /فإن همو ذهبت.../.

٩- الألف في /مائة/ والألف الفارقة في الألفاظ الدالة على الجمع مثل /ذهبوا/قالوا/ناموا/وألف/أل/ التعريف تحذف ولا تثبت في التقطيع الصوتي، وكذلك الألف في الضمير /أنا/ إذا وليها ساكن.

١٠- اللام الشمسية في كل الألفاظ، تسقط وينوب عنها تشديد الحرف الذي يليها، وتذكر ألفها فقط. مثل: /الشّمسُ=أش شم سو/، /التّمرُ=أت ثمرو/.

١١- الحرف المشدّد عبارة عن حرفين، الأول ساكن والثاني متحرك، مثل: /شدَّ=شدْد/ /ردّ=ردْد/ /مدَّ=مدْد/.

١٢- حرف المدّ عبارة عن حرفين، الأول متحرك والثاني ساكن، مثل: /آلفُ=أَالفو/، /آمنَ=أَامنا/.

## التفعيلات:

**التفعيلات**: هي الأجزاء الموسيقية التي يتألف منها البيت الشعري وهي ثمان:

| التفعيلة | فاعلن | مفاعيلن | مستفعلن | فاعلاتن |
|---|---|---|---|---|
| رمزها | /ه//ه | //ه/ه/ه | /ه/ه//ه | /ه//ه/ه |
| التفعيلة | فعولن | مفاعَلَتُن | مفعولات | متفاعلن |
| رمزها | //ه/ه | //ه///ه | /ه/ه/ه/ | ///ه//ه |

**شكل رقم (٤)**

## أنواع البحور وفق عدد التفعيلات:

من خلال استقراء تفعيلات البحور التي تشكلها تظهر معنا البحور التالية:

أ- **البحور المُثَمَّنة**: وهي التي تتألف من ثماني تفعيلات يضم كل شطر أربع تفعيلات وهذه البحور هي:

الطويل- المتقارب- البسيط- المتدارك- المديد.

وتتحول هذه البحور إلى مسدّسة إذا جاءت مجزوءة، عدا البحر الطويل فإنه لا يأتي إلّا تاماً، والمديد لا يأتي إلّا مجزوءاً.

ب- **البحور المسدّسة**: وهي التي تتألف من ست تفعيلات، أي يضم كل شطر ثلاث تفعيلات وهذه البحور هي:

الوافر- الخفيف- الرمل- المنسرح- الرجز- السريع- الكامل.

وتتحوّل هذه البحور إلى مربعة إذا جاءت مجزوءة أيضاً.

جـ- **البحور المربعة**: وهي التي تتألف من أربع تفعيلات، أي يضم كل شطر تفعيلتين، وفي الحقيقة إن هذه البحور كانت وفق ورودها في الدوائر العروضية مسدّسة كما سيبين الشرح في الدوائر العروضية، غير أنها لا تأتي إلّا مجزوءة، وهذه البحور هي:

المضارع- الهزج- المقتضب- المجتَث.

| تام | مجزوء | مشطور | منهوك | تام | مجزوء | مشطور | منهوك |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| الطويل | – | – | – | الرجز | الرجز | الرجز | الرجز |
| المتقارب | المتقارب | – | – | السريع | – | السريع | – |
| الوافر | الوافر | – | – | – | المجتث | – | – |
| – | المديد | – | – | الكامل | الكامل | – | – |
| الخفيف | الخفيف | – | – | – | المضارع | – | – |
| الرمل | الرمل | – | – | – | الهزج | – | – |
| البسيط | البسيط | – | – | – | المقتضب | – | – |
| المنسرح | | – | المنسرح | المتدارك | المتدارك | – | – |

**شكل رقم (٥)**

## أنواع البحور وفق حروف التفعيلات:

تنقسم البحور الشعرية وفق هذه الأنواع إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- **البحور السباعية:** وهي التي تتركب تفعيلاتها من سبعة حروف مثل: /فاعلاتن ومستفعلن/ وهذه الأبحر هي:

الوافر- الكامل- الهزج- الرجز-الرمل- السريع- المنسرح- الخفيف- المضارع- المقتضب- المجتث.

ب- **البحور الخماسية:** وهي التي تتركب تفعيلاتها من خمسة حروف مثل: /فعولن وفاعلن/ وهي:

المتقارب- المتدارك.

جـ- **البحور الممتزجة:** وهي التي تتركب تفعيلاتها من سبعة أحرف وخمسة أحرف وهي:

الطويل- المديد- البسيط.

## أنواع البحور وفق أنواع التفعيلات:

والمقصود هنا بأنواع التفعيلات هو تكوُّن البحر من تفعيلة واحدة مكررة مرات عدة، أو من تفعيلتين متكررتين مرات عدة. ولا يوجد هناك بحر في الشعر العربي يتألف من ثلاث تفعيلات مختلفة، كاجتماع /مستفعلن فعولن فاعلن/ مثلاً. وإنما قد نجد تنوعاً، في تفعيلات البحور التي تنتابها الزحافات والعلل ويمكن تصنيف هذه البحور في الجدول التالي:

| | البحور ذوات التفعيلة | التفعيلة | | البحور ذوات التفعيلتين | التفعيلتان |
|---|---|---|---|---|---|
| ١- | الوافر | مفاعلتن | ١- | الطويل | فعولن مفاعيلن |
| ٢- | الهزج | مفاعيلن | ٢- | المديد | فاعلاتن فاعلن |
| ٣- | الرمل | فاعلاتن | ٣- | الخفيف | فاعلاتن مستفعلن |
| ٤- | المتدارك | فاعلن | ٤- | المنسرح | مستفعلن مفعولات |
| ٥- | الكامل | متفاعلن | ٥- | البسيط | مستفعلن فاعلن |
| ٦- | الرجز | مستفعلن | ٦- | السريع | مستفعلن فاعلن |
| ٧- | المتقارب | فعولن | ٧- | المجتث | مستفعلن فاعلاتن |
| | | | ٨- | المضارع | مفاعيلن فاعلاتن |
| | | | ٩- | المقتضب | فاعلاتن مستفعلن |

**شكل رقم (٦)**

## زمر البحور وكيفية معرفة وزن البيت:

يمكن تصنيف البحور في ثماني زمرٍ، وذلك بحسب التفعيلة الأولى التي يتألّف منها البيت الشعري، ومن خلال هذه الزمر يسهل علينا معرفة وزن البيت على أي بحر، وسنتعرّف أولاً على هذه الزمر، ثم نعطي لمحة بسيطة عن كيفية معرفة وزن البيت الشعري:

١- فعولن: الطويل، المتقارب.

٢- مفاعلتن: الوافر.

٣- مفاعيلن: المضارع، الهزج.

٤- فاعلاتن: المديد، الخفيف، الرمل.

٥- فاعلن: المتدارك.

٦- مفعولات: المقتضب.

٧- متفاعلن: الكامل.

٨- مستفعلن: المنسرح، البسيط، السريع، الرجز، المجتث.

من خلال النظر في هذه الزمر نرى أن بعض التفعيلات تبدأ بوتد مجموع وهي ثلاث /١ و٢ و٣/ وبعضها يبدأ بسبب خفيف /٤ و٥ و٦ و٨/ وبعضها يبدأ بفاصلة صغرى /٧/ فعندما نقطّع البيت الشعري نحدّد أولاً بداية التفعيلة هل هي وتد مجموع أم سبب خفيف أم فاصلة صغرى فإذا كانت البداية منطبقة على ذلك نرى إن كانت التفعيلة كاملة أم انتابها زحاف معين، ومن خلال معرفتنا بأنواع الزحافات التي تطرأ على التفعيلات نستطيع أن نتبيّن هذه التفيعلة، وبعد ذلك ننظر إلى الجزء الثاني من التفعيلة فإذا تطابق مع ما هو موجود في البيت الشعري، ننتقل إلى تحديد التفعيلة الثانية من خلال ما نحفظ من بحور وفق أنواع التفعيلات وننظر إلى عدد التفعيلات في كل شطر وفق أنواع البحور وحسب عدد التفعيلات فنتبين وزن البيت الشعري بسهولة، ونلفت النظر هنا إلى أن صحة التقطيع وسلامته هي المعوّل الأول لصحة الوزن، فيجب علينا أن نراعي طريقة التقطيع والوقوف على الحرف الساكن، ووضع الحركات والسكنات بشكلها الصحيح والانتباه إلى طبيعة نطق الحروف من خلال مراقبة النطق السليم عند ذلك نأمن العثار.

ولاشك أن الدُّربة والمراس كفيلان بتزويد طالب معرفة علم العروض بالثقافة العروضية اللازمة. لأن علم الموسيقا هو علم الأصوات واهتزازها ومدّها وقصرها.

# أسئلة وتمارين

- ما تعريف العروض لغة واصطلاحاً ؟
- من هو واضع علم العروض وما هي مؤلفاته ؟
- ما أنواع الأسباب والأوتاد والفواصل ؟
- ما هي المصطلحات العروضية ؟
- عرّف القافية حسب رأي الخليل والأخفش ؟
- ما هي أنواع البيت الشعري ؟
- اعطِ مثالاً على البيت المنهوك ؟
- ما الفرق بين البيت المجزوء والبيت المشطور ؟
- ما الفرق بين البيت المصرّع والبيت المقفّى ؟
- ما هي أنواع البحور وفق عدد التفعيلات ؟
- ما هي أنواع البحور وفق حروف التفعيلات ؟
- عرّف البحور الممتزجة واعطِ مثالاً على ذلك ؟
- ماهي زمر البحور ؟
- كيف نستخرج وزن البيت الشعري ؟
- ما الفرق بين البيت المنهوك والبيت المشطور ؟
- اكتب هذين البيتين كتابة عروضية مراعياً الحركات والسكنات :

جلّ المصاب فما الآلام ما العِبَرُ ... النازفان بصدري القلب والوترُ

واعتدتني فبكى عليَّ الموعد ... ونسيتني وتذكرُّي لايمهدُ



# الفصل الثاني

# البحور الشعرية وفق الدوائر العروضية

## معنى الدائرة العروضية:

لقد أوجد الخليل بين بحور الشعر علاقة رياضية، فاستطاع أن ينظمها في خمس دوائر عروضية، وفق التفعيلات المشكّلة لهذه الدوائر، ولذلك اختلف عدد البحور في الدوائر باختلاف تفعيلاتها، وقد ضُمَّ البحر السادس عشر (المتدارك) الذي اكتشفه الأخفش الأوسط إلى الدائرة الخامسة، وفق ما هو مقرر من العلاقة الرياضية الجدلية، كما سيتبيّن لنا فيما بعد. ولذلك يمكن أن نعرّف الدائرة تعريفاً مطلقاً، ثم سنعرّف كل دائرة عندما نتصدّى لها تعريفاً خاصاً.

**فالدائرة العروضية:** هي الدائرة التي تتشكل من أسباب وأوتاد تتوزّع على محيطها، توزّعاً معيناً، من خلال تتابع الحركات والسكنات لتشكل تفعيلات معينة، هي أجزاء البحور الشعرية.

وسنستعرض هذه الدوائر وفق تسلسلها ثم نتحدث عن كل دائرة وما تضم من بحور شعرية.

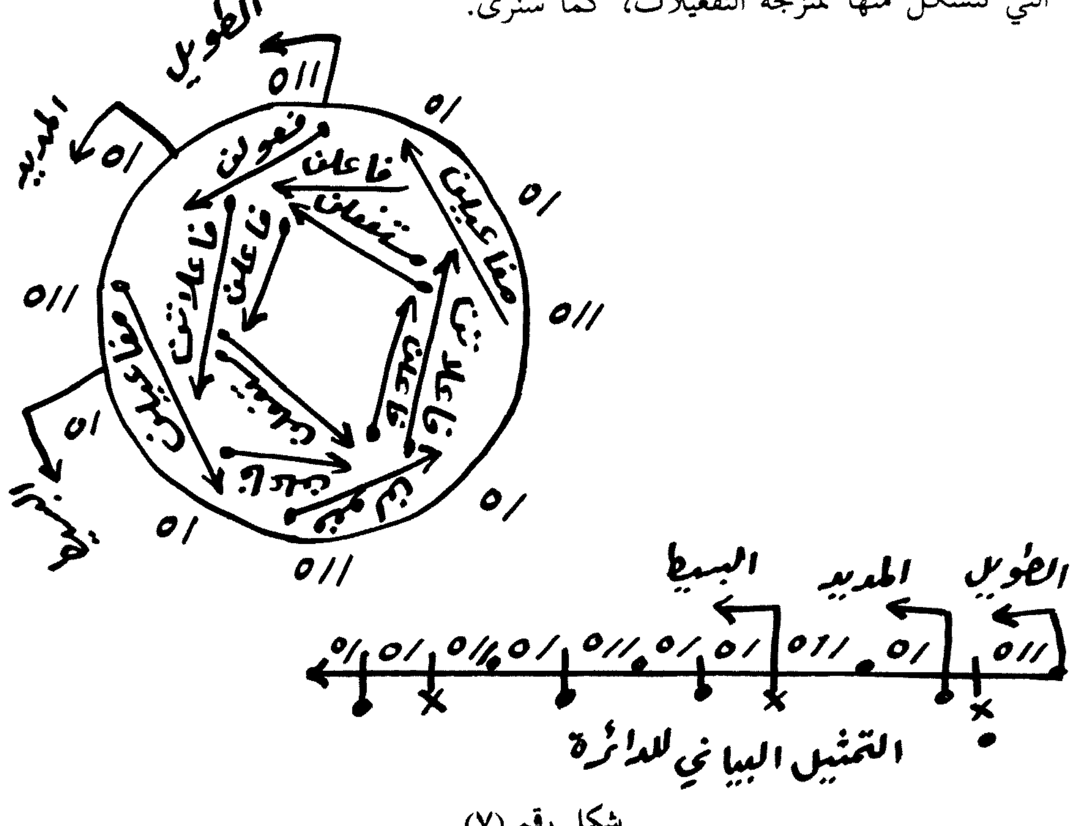
# الدائرة الأولى

# دائرة الطويل أو المختلف

## تعريف الدائرة وسبب تسميتها:

هي التي تتألّف من وتد مجموع (//٥) يتبعه سبب خفيف (/٥) ثم يتبعه وتد مجموع (//٥) فسببان خفيفان (/٥/٥) ثم تكرّر هذه المجموعة كاملة مرّة أخرى.

وسميت هذه الدائرة بدائرة الطويل نسبةً إلى البحر الطويل الذي يتشكل منها أولاً، وسمّيت بدائرة المختلف، لاختلاف التفعيلات الخماسية، والسباعية فيها، لأن البحور التي تتشكل منها ممتزجة التفعيلات، كما سنرى.




شكل رقم (٧)

تشكيل الدائرة

يتشكل من هذه الدائرة ثلاثة بحور شعرية، حيث أن بدء الدائرة هو الوتد المجموع في الأعلى ويتبعه السبب الخفيف، فيتشكل منهما **/فعولن/** ومن الوتد المجموع الثاني والسببين الخفيفين بعده تتشكل تفعيلة أخرى هي **/مفاعيلن/** وبانضمام هاتين التفعيلتين وتكرارهما يتشكل معنا صدر **البحر الطويل**، وبإعادة الكرّة مرّة ثانية يتشكل معنا عجزه.

أما **البحر الثاني**، فإنه يبدأ من السبب الخفيف الأول الذي هو نهاية التفعيلة الأولى من البحر الأول، ثم يدور بعكس دوران عقارب الساعة وبانضمام الوتد المجموع الثاني مع السبب الخفيف الثاني تتشكل معنا التفعيلة الأولى من البحر الثاني وهي **/فاعلاتن/** ثم تتشكل التفعيلة الثانية من السبب الخفيف الثالث والوتد المجموع الثالث المتشكل من تكرار المجموعة الأولى وهي **/فاعلن/** وبانضمام التفعيلتين إلى بعضهما وتكرارهما ثانيةً يتشكل معنا صدر **البحر المديد** وبإعادة المجموعة ثانية يتشكل عجزه، ويتشكل **البحر الثالث** من السبب الخفيف الثاني حيث تكون بداية التفعيلة الأولى من نهاية التفعيلة الأولى من البحر الثاني، وتدور بعكس دوران عقارب الساعة وبانضمام السبب الخفيف الثالث مع الوتد المجموع الثالث المتشكل من إعادة تكرار المجموعة الأولى فتكون التفعيلة **/مستفعلن/** ويتبعها سبب خفيف مع وتد مجموع فتتشكل التفعيلة الثانية وهي **/فاعلن/** وبتكرار التفعيلتين على محيط الدائرة يتشكل معنا صدر البحر الثالث وهو **البسيط**، وبإعادة التكرار مرة ثانية يتشكل معنا عجزه. وبذلك تختم الدائرة فلا يتولّد منها أي بحر آخر غير هذه البحور الثلاثة وهي: **الطويل والمديد والبسيط**.

وسنتناول الآن كل بحر على حِدَة.

# البحر الطويل

## سبب تسميته:

قيل في تسمية هذا البحر ما يلي:

أ- سُمّي طويلاً لأنه أطول بحور الشعر، فهو مُثمّن وممتزج التفعيلات وقد بلغت حروف تفعيلاته ثمانية وأربعين حرفاً.

ب- لأنه لا يستعمل إلّا تاماً، فلم يؤثر أنه إستعمل مجزوءاً، أو مشطوراً.

**وزنه:**

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

**ضابطه:**[1]

طويل له بين البحور فضائل      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

## جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروضٌ واحدة **مقبوضة**[2] وهي حذف السكون من السبب الخفيف الأول، أي حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة.

مفاعيلن /ه//ه/ه ← في القبض ← مفاعلن //ه//ه

ولهذه العروض المقبوضة ثلاثة أضرب هي:

**أولاً**: ضرب صحيح /**مفاعيلن**/ ويسمى سالماً أيضاً.

مثال:

أبا منذر أفنيتَ فاستبقِ بعضنا      حنانيك بعض الشر أهون من بعض

أبا من/ ذرن أف ني/ تفسْ تب/ قبع ضنا/      حناني/ كبع ضش شر/ رأه و/ نمن بع ضي/

//ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه//ه      //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه/ه

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن /      فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن /

---

(١) كل ضوابط البحور (أي الشطر المساعد على حفظ التفعيلات) وضعها الشاعر صفي الدين الحِلّي.

(٢) يمكن أن تأتي العروض صحيحة /سالمة/ في مطلع القصائد لإقامة التصريع فقط، ثم يعود الشاعر بعد المطلع إلى القبض. كقول الشاعر:

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر      أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ

**ثانياً**: ضرب مقبوض، مثل العروض:

مفاعيلن ⟵ مفاعلن
//ه/ه/ه //ه//ه

مثال:

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً     عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

تقول/ وقد مالل/ غبي ط/ بنا معن/     عقرت/ بعي ري يم/ رأل قي/ سفن زلي/

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ //ه//ه     //ه/ //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن /     فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن /

**ثالثاً**: ضربٌ محذوفٌ معتمد، أوالمردوف، **والحذف**: سقوط السبب الخفيف الثاني من آخر التفعيلة، (أي حذف الحرف المتحرك السادس والحرف الساكن السابع).

مفاعيلن ⟵(حذف) مفاعي ⟸(تقلب) فعولن
//ه/ه/ه //ه/ه //ه/ه

**والاعتماد**[1] **أو الرِّدْفُ**: هو إسقاط الساكن منَ السبب الخفيف الأول في التفعيلة، (أي إسقاط الحرف الساكن الخامس) ويكون الاعتماد أو الردف عادةً في التفعيلة الأخيرة من الحشو في عجز البيت، وهي التفعيلة التي تسبق الضرب.

فعولن ⟵(ردف) فعولُ
//ه/ه //ه/

وقد قالوا بأن /فعولن/ هذه السابقة للضرب إذا جاءت تامة كانت شاذة في هذا البحر، ويجب أن يلتزم الشاعر بالاعتماد في سائر أبيات القصيدة.

مثال:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ     أيا جارتا لو تشعرين بحالي

أقول/ وقد ناحت/ بقربي/ حمامتن/     أيا جا/ رتا لو تش/ عري ن/ بحا لي/

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه     //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه

فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن /     فعولن / مفاعيلن / فعول / فعولن /

**ملاحظة (١)**:

يلتزم الشاعر حالة /الضرب/ في سائر أبيات القصيدة وذلك حسب مجيء الضرب

(١) سيتغير معنى الاعتماد في البحر المتقارب ويصبح مجيء التفعيلة سالمة قبل الضرب، هو الاعتماد، بعكس ما هو الحال هنا.

في مطلعها، وكما أن العروض يمكن أن تأتي تامة سالمة مع الضرب التام السالم في مطلع القصيدة، لإقامة التصريع، فإنه من الممكن أيضاً في المطلع أن تأتي العروض مقبوضة مع الضرب المقبوض، ومحذوفة مع الضرب المحذوف، وهذا يكون في المطلع فقط، ثم يعود الشاعر إلى العروض المقبوضة في سائر أبيات القصيدة، كما تبيّن الأمثلة التي سنثبتها في نهاية البحث.

## جوازات الحشو:

هذا البحر ممتزج التفعيلات كما ذكرنا، ففيه نوعان من التفعيلات، لذلك فإننا سنتحدث عنهما، كل تفعيلة على حدة.

أولاً: /**فعولن**/ يصيبها (**القبض**) وهو حذف السكون من السبب الخفيف (أو حذف الخامس الساكن منها) وهو حَسَن.

ويصيبها (**الخَرْم**) وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع، ويسمى الثَّلْم).

ويصيبها (**الثَّرْم**) وهو اجتماع القبض والخَرْم في التفعيلة.

| | |
|---|---|
| فعولن<br>//٥/٥ | ← في القبض تصبح: فعولُ<br>//٥/<br>← في الخَرْم أو الثلم تصبح: عولن تقلب، إلى فعْلن<br>/٥/٥ /٥/٥<br>← في الثَّرْم تصبح: عولُ<br>/٥/ |

ملاحظة (٢): لا يأتي الخَرْمُ أو الثَّلْمُ والثَّرْمُ إلّا في التفعيلة الأولى في صدر البيت.

ثانياً: /**مفاعيلن**/ يصيبها (**القَبْضُ**).

ويصيبها (**الكف**) وهو حذف الحرف السابع الساكن.

| | |
|---|---|
| مفاعيلن<br>//٥/٥/٥ | ← في القبض تصبح: مفاعلن<br>//٥//٥<br>← في الكف تصبح: مفاعيلُ<br>//٥/٥/ |

ملاحظة: جوازات الحشو لا يلتزم الشاعر بها.

## خلاصة البحر الطويل:

### العروض والضرب:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

← مفاعيلن
← مفاعلن
← مفاعي=فعولن

### الحشو:

القبض: فعول مفاعلن فعول- فعولُ مفاعلن فعولُ-

الكف: فعولن مفاعيلُ فعولن- فعولن مفاعيل فعولن-

الخَرْم أو الثلم: عولن مفاعيلن فعولن- فعولن مفاعيلن فعولن-

الثَّرْم: عولُ مفاعيلن فعولن- فعولن مفاعيلن فعولن-.

## جدول الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| القبض | حذف الحرف الخامس الساكن | فعولن //ه/ه | فعولُ //ه/ |
| | | مفاعيلن //ه/ه/ه | مفاعلن //ه//ه |
| الحذف | حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة | مفاعيلن //ه/ه/ه | مفاعي //ه/ه |
| الكف | حذف الساكن السابع من التفعيلة | مفاعيلن //ه/ه/ه | مفاعيل //ه/ه/ |
| الحزم أو الثلم | حذف المتحرك الأول من التفعيلة الأولى | فعولن //ه/ه | عولن /ه/ه |
| الثرم | اجتماع القبض والحزم | فعولن //ه/ه | عولُ /ه/ |
| الاعتماد | حذف الساكن الخامس قبل الضرب ويلزم الشاعر | فعولن //ه/ه | فعولُ //ه/ |

**شكل رقم (٨)**

## تدريبات عامة على بحر الطويل :

**قال المتنبي:**

على قَدْر أهل العزم تأتي العزائمُ ... وتأتي على قدْر الكرام المكارمُ

ويعظم في عين الصغير صغارها ... وتصغر في عين العظيم العظائمُ

**وقال أيضاً :**

لكلٍّ امرئٍ من دهره ما تعوّدا ... وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

هو البحر غُصْ فيه إذا كان راكداً ... على الدرِّ واحذرْه إذا كان مزبدا

وما الدهر إلا من رواة قصائدي ... إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

**وقال زهير بن أبي سلمى:**

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّمِ ... بحومانة الدرّاج فالمتثلّمِ

ودار لها بالرقمتين كأنها ... مراجع وشمٍ في نواشر معصمِ

بها العين والآرام يمشين خلفةً ... وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثمِ

**وقال آخر:**

أيقتلني دائي وأنت طبيبي ... قريبٌ وهلْ من لا يرى بقريب

لئن خنت عهدي إنني غير خائنٍ ... وأي محبّ خان عهد حبيبِ

إذا ما بدتْ من خدرها قال صاحبي ... أطعني وخذ من وصلها بنصيبِ

**وقال بدوي الجبل :**

وفاؤك لا عُسْرُ الحياة ولا اليُسرُ ... وهمّك لا الدّارُ الملحُ ولا العمرُ

إذا ملكوا الدنيا على الحرِّ عنوةً ... أضاء له كونٌ بعيدٌ هو الفكرُ

فما حاجتي للكائنات بأسرها ... وفي نفسي الدنيا وفي نفسي الدهرُ

**١- العروض المقبوضة والضرب السالم:**

وروضة وردٍ حفّ بالسوسن الغضّ    تحلّتْ بلون السّام والذهبِ المحضِ
رأيت بها بدراً على الأرض ماشياً    ولم أر بدراً قطّ يمشي على الأرضِ
إلى مثله فَلْتَصْبُ إن كنت صابياً    فقد كان منه البعض يصبو إلى بعضِ
وقلْ للذي أفنى الفؤاد بحبه    على أنه يجزي المحبة بالبغضِ
أبا منذرٍ أفنيتَ فاستبقِ بعضنا    حنانيك بعض الشر أهون من بعضِ

**٢- العروض المقبوضة والضرب المقبوض:**

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمدِ    تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم    يقولون لا تهلك أسىً وتجلّدِ
إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني    عنيت فلم أكسلْ ولم أتبلدِ
أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه    خشاشٌ كرأس الحية المتوقدِ
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً    ويأتيك بالأخبار من لم تزوّدِ

**٣- العروض المقبوضة والضرب المحذوف المعتمد:**

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ    أيا جارتا لو تشعرين بحالي
معاذ الهوى ما ذقتِ طارقة النوى    ولا خطرتْ منكِ الهموم ببالِ
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا    تعالي أقاسمك الهموم تعالي
أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقةٌ    ويسكت محزونٌ ويندب سالِ
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة    ولكنَّ دمعي في الحوادث غالِ

**٤- هناك أمثلة كثيرة على هذا البحر مثل:**

معلقات: امرئ القيس- زهير بن أبي سلمى- طرفة بن العبد.

رائية أبي فراس الحمداني.

لامية السموأل. وغير ذلك.

# أسـئلـة وتـماريـن

- ما معنى الدائرة العروضية وكيف تتشكل ...؟
- عرّف دائرة الطويل واذكر البحور التي تتشكل منها .
- لِمَ سُمي الطويل طويلاً ...؟
- ما هي زحافات العروض والضرب في بحر الطويل ...؟
- عرّف الاعتماد أو الرّدْف وأعطِ مثالاً على ذلك .
- ما هي جوازات الحشو في بحر الطويل ؟
- هاتِ مثالاً على العروض المقبوضة والضرب السالم .
- هاتِ مثالاً على العروض المقبوضة والضرب المماثل .
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :

صباحٌ أتى والليل في غسق الدُّجى .....

أتاني كتابٌ في الهوى هَتَكَ النوى .....

- عرّف القبض واعطِ مثالاً عليه .
- لماذا لا يأتي البحر الطويل مجزوءاً أو مشطوراً ؟
- ارسم جدولاً بزحافات الطويل وعلله .
- عرّف الخَرْم وأين موقعه في البيت .

# البحر المديد

## سبب تسميته:

قيل في تسمية المديد ما يلي:

أ- سُمّي مديداً لامتداد جُزأَيه السباعيّينِ حول جزأيه الخماسيّينِ. وامتداد جزأيه الخماسيين حول جزأيه السباعيين.

يعني امتداد /فاعلاتن/ حول /فاعلن/ بالتناوب، و/فاعلن/ حول /فاعلاتن/ بالتناوب.

ب- سُمّي مديداً لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية. فاعلاتن
/ه//ه/ه

**وزنه:**

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن    فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

فهو بحرٌ مثمّن، غير أنه لا يأتي إلّا مجزوءاً وجوباً.

**ضابطه:**

لمديد الشعر عندي صفات    فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

## جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر ثلاث أعاريض، وستة أَضْرُبٍ، وهي:

### ١- العروض الأولى(١):

**صحيحة: فاعلاتن** ولها **ضرب** واحدٌ مثلها **فاعلاتن**
/ه//ه/ه    /ه//ه/ه

وتسمى عروضاً مجزوءة، لأنها نائبة عن العروض المحذوفة وكذلك الضرب.

مثل:

يا طويل الهجر لا تنسَ وصلي    واشتغالي بك عن كل شُغْلِ

يا طوي لل/ هج رلا/ تن سوص لي/    وش تغالي/ بكعن/ كل لشغ لي/

/ه//ه/ه    /ه//ه    /ه//ه/ه    /ه//ه/ه    ///ه    /ه//ه/ه

فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن / فاعلاتن /

(١) يجوز الخبن في هذه العروض وضربها، دون أن يلتزم الشاعر بذلك: فاعلاتن ← فعلاتن

**٢- العروض الثانية:**

**محذوفة** فاعلاتن /٥//٥/٥ ⟵(حذف) فاعلن /٥//٥ ولها ثلاثة أضرب هي:

**أولاً: ضرب محذوف** مثلها **فاعلن** /٥//٥ مثال:

عـاتـبٌ ظِـلْـتُ لـه عـاتـبـا رُبّ مـطـلـوبٍ غـدا طـالـبـا

عـاتـبن ظـل/ تـلـهـوا/ عـاتـبـا/ رب بمط لو/ بن غدا/ طالبا/

/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥

فاعلاتن / فعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلن /

**ثانياً: ضربٌ محذوف مقطوع، والقطع:** حذف الساكنِ من الوتد المجموع، وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله، وباجتماع الحذف والقطع يسمى بتراً.

فاعلاتن /٥//٥/٥ ⟵(حذف) فاعلن /٥//٥ ⟵(قطع) فاعلْ /٥/٥ = فَعْلن /٥/٥

**فالبتر** إذن: هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وساكن الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

فاعلاتن /٥//٥/٥ ⟵ فاعلْ /٥/٥ = فَعْلن /٥/٥

مثال:

إنّمـا الـذّلْـفـاء يـاقـوتـةٌ أُخـرجـتْ مـن كـيـس دهـقـانِ

إن نمـذ ل/ فـاء يـا/ قـوتـتن/ أخ رجت من/ كي سد ه/ قا ني/

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥

فاعلاتن / فاعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلْ = فَعْلن /

**ثالثاً: ضربٌ مقصور والقصر:** هو حذف الساكن من السبب الخفيف في آخر التفعيلة، وتسكين متحرِّكِه، ويكون في القوافي المقيّدة التي يسبق حرفَ رويّها حرفٌ ساكن.

فاعلاتن /٥//٥/٥ ⟵(قصر) فاعلان /٥//٥٥

مثال:

مـا تـأسّـيـك لـدارٍ خـلـتْ ولـشـعـب شـتّ بـعـد الـتـئـامْ

ما تأس سي/ كلدا/ رن خلتْ/ ولشع بن/ شت تبع/ دل تئامْ/

/ه//ه/ه ///ه /ه//ه ///ه/ه /ه//ه /ه//ه ه

فاعلاتن / فعلن / فاعلن / فعلاتن / فاعلن / فاعلان /

### ٣- العروض الثالثة:

**محذوفة مخبونة: والخبن** إسقاط الساكن من السبب الخفيف الأول.

فاعلاتن ← (حذف) فاعلن ← (خبن) فَعلن

/ه//ه/ه /ه//ه ///ه

ولها ضربان هما:

أولاً: ضرب **محذوف مخبون** مثلها.

فاعلاتن ← (حذف + خبن) فعلن

/ه//ه/ه ///ه

مثال:

لا أذود الـطـيـر عـن شـجـرٍ قـد بـلـوت المرّ مـن ثـمـرهْ

لا أذو دط/ طي رعن/ شجرن/ قد بلو تل/ مر رمن/ ثمرهْ/

/ه//ه/ه /ه//ه ///ه /ه//ه/ه /ه//ه ///ه

فاعلاتن / فاعلن / فعلن / فاعلاتن / فاعلن / فعلن /

ثانياً: ضربٌ أبتر[1] (أي محذوف مقطوع).

فاعلاتن ← (حذف) فاعلن ← (قطع) فاعلْ = فَعْلن

/ه//ه/ه /ه//ه /ه/ه /ه/ه

مثال:

طـار قـلـبـي مـن هـوًى رشـأ لـودنـا لـلـقـلـب مـا طـارا

طا رقل بي/ من هوى/ رشئن/ لو دنا لل/ قل بما/ طارا/

/ه//ه/ه /ه//ه ///ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه/ه

فاعلاتن / فاعلن / فعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعل = فَعْلن /

(١) يمكن أن تأتي العروض بتراء مثل ضربها في مطلع القصيدة لإقامة التصريع كما في التدريبات.

## جوازات الحشو:

أولاً: /**فاعلاتن**/ تصيبها الزحافات التالية:

أ- **الخبن**: تقدم تعريفه.

ويصيبها (**الكف**) وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

و(**الشَّكْل**) وهو اجتماع الخبن والكف.

| | |
|---|---|
| فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | ← في الخبن تصبح: فعلاتن<br>///ه/ه<br>← في الكف تصبح: فاعلاتُ<br>/ه//ه/<br>← في الشكل تصبح: فعلاتُ<br>///ه/ |

ثانياً: /**فاعلن**/ يصيبها **الخبن** فقط.

فاعلن ⟵ فَعِلن
/ه//ه ///ه

ملاحظة: لا يجتمع في البيت الواحد خبن /فاعلن/ وكف/ فاعلاتن/ فهما لا يتعاقبان مطلقاً. فيمكن أن تخبن /فاعلن/ في الحشو دون أن تكف /فاعلاتن/ ويمكن أن تكف /فاعلاتن/ دون أن تخبن /فاعلن/.

## خلاصة البحر المديد:

### العروض والضرب:

١- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٢- فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن ← فاعلن
← فاعلْ=فَعْلن
← فاعلانْ

٣- فاعلاتن فاعلن فَعِلن فاعلاتن فاعلن ← فَعِلن
← فاعلْ = فَعْلن

**الحشو:**

الخبن: فعلاتن فعلن ... فعلاتن فعلن

الكف: فاعلاتُ ... ... فاعلات ... ...

الشَّكْل: فعلاتُ ... ... فَعِلاتُ ... ...

## جدول الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| الحذف | إسقاط السبب الخفيف الثاني | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فاعلن<br>/ه//ه |
| القطع | حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فعْلاتن<br>/ه/ه/ه |
| البتر | هو مجموع الحذف والقطع | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فاعلْ=فَعْلن<br>/ه/ه /ه/ه |
| القصر | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني وتسكين متحركه | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فاعلان<br>/ه//ه ه |
| الخبن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فعلاتن<br>///ه/ه |
| | | فاعلن<br>/ه//ه | فَعِلن<br>///ه |
| الكف | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فاعلاتُ<br>/ه//ه/ |
| الشَّكْل | مجموع الخبن والكف | فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | فعلاتُ<br>///ه/ |

**شكل رقم (٩)**

## تدريبات على بحر المديد :

**قال أبو محجن الثقفي:**

صاحبا سوءٍ صحبتُهما صاحباني يوم أرتحلُ
ويقولان: ارتحلْ مَعنا وأقولُ : إنني ثَمِلُ
إنني باكرت منزعةً هُزَّةٌ راووقُها خَضِلُ

**وقال تأبط شراً:**

إنّ بالشِّعب الذي دون سلعٍ لقتيلاً دمه ما يُطلُّ
خَلَّف العِبءَ عليَّ وولَّى أنا بالعِبء له مستقلٌّ
خبرٌ ما نابنا مُصْمَئِلٌّ جلَّ حتى دقَّ فيه الأجلُّ

**وقال عمر بن أبي ربيعة :**

أيها القائل غير الصوابِ أمسكِ النصحَ واقللْ عتابي
ليس بي عِيٌّ بما قلت إني عالمٌ أَفْقَهُ رَجْعَ الجوابِ
إنما قرّة عيني هواها فَدَع اللوم وكِلْني لما بي
لا تلمني في الرباب وأمستْ عَدَلَتْ للنفسِ برد الشبابِ

**وقال الشاعر:**

في سبيل الله أنفسنا كلُّنا بالموت مرتهنُ
كل نفس عند ميتتها حظُّها من مالها الكفنُ

❁ ❁ ❁

١- العروض والضرب التامان:

يا طويل الهجر لا تَنْسَ وصلي    واشتغالي بك عن كلِّ شغلِ
يا هلالاً فوق جِيْدِ غزالٍ    وقضيباً تحته دِعْصُ رملِ
لا سَلَتْ -عاذلتي- عنه نفسي    أكثري في حبّهِ أو أقلّي
شادنٌ يُزهى بخدٍّ وجِيْدٍ    مائسٍ فاتنٍ بحُسنٍ ودلّ
ومتى ما يَعِ منك كلاماً    فتكلّم فيجبْكَ بعقلِ

٢- العروض والضرب المحذوفان:

عاتبٌ ظِلْتُ له عاتبا    ربَّ مطلوبٍ غدا طالبا
من يتبْ عن حبّ معشوقه    لستُ عن حبي له تائبا
فالهوى لي قدرٌ غالبٌ    كيف أعصي القدر الغالبا
ساكنَ القصر ومن حلّه    أصبح القلب بكم ذاهبا
اعلموا أني لكم حافظٌ    شاهداً ما عِشْتُ أو غائبا

٣- العروض المحذوفة والضرب المقصور:

يا وميض البرق بين الغمامْ    لا عليها بل عليك السلامْ
إنَّ في الأحداج مقصورةً    وجهها يهتك ستر الظلامْ
تحسب الهجر حلالاً لها    وترى الوصل عليها حرامْ
ما تأسّيك لدارٍ خلَتْ    ولشعبٍ شتّ بعد التئامْ
إنما ذكرك ما قد مضى    ضلّةٌ مثل حديث المنامْ

٤- العروض المحذوفة والضرب الأبتر (محذوف مقطوع):

أيُّ تفاحٍ ورمّانٍ    يجتنى من خيط ريحانِ
أي وردٍ فوق خدٍ بدا    مستنيراً بين سوسانِ
وثنٌ يعبد في روضةٍ    صيغ من درٍّ ومرجانِ
إنّما الذلفاء ياقوتةٌ    أُخرجتْ من كيس دهقانِ

٥- العروض والضرب المحذوفان المخبونان:

من محبٍّ شفَّهُ سقمُه    وتلاشى لحمه وَدَمُهْ
كاتبٌ حنّتْ صحيفته    وبكى من رحمةٍ قلمهْ

يرفع الشكوى إلى قمرٍ ينجلي عن وجهه ظلمهْ
للفتى عقلٌ يعيش به حيث تهدي ساقه قدمه

٦- **العروض المحذوفة المخبونة والضرب الأبتر (محذوف مقطوع):**

زادني لومك إضرارا إن لي في الوجد أنصارا
طار قلبي من هوى رشأ لودنا للقلب ما طارا
خذْ بكفي لا أمت غرقاً إن بحر الحبّ قد فارا
أنضجت نار الهوى كبدي ودموعي تطفئ النارا
ربّ نارٍ بتّ أرمقها تقضم الهنديَّ والغارا

**تدريبات عامة :**

- يالبكرٍ أنشروا لي كليباً يالبكرٍ أين أين الفرارُ
- لا يفرَّنَّ امرأً عيشه كلُّ عيشٍ صائرٌ للزوالْ
- يالُبينى أوقدي النارا إن من تهوين قد حارا
- وخليلٍ قد أفارقه ثمَّ لا أبكي على أثرهْ
- وابن عمٍّ قد تركت له صَفْوَ ماءِ الحوض عن كدرِهْ
- وابن عمٍّ قد فجعت به مثل ضوء البدر في غررهْ

❀ ❀ ❀

## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر المديد ...؟
- كم عروض وكم ضرب لهذا البحر ...؟
- عرّف البتر .
- عرّف القصر .
- ما هي جوازات الحشو ؟
- هل يجتمع الخبن والكف في تفعيلتين متعاقبتين ؟
- أكمل الأشطر التالية من نظمك :

في سبيل الله أنفسنا ...

لا تغيِّرْ منك علماً سما ...

أيُّ خطبٍ قد أتى إن مضى ...

- أعطِ مثالاً على الشكل .
- ما الفرق بين القطع والقصر ؟
- ما الفرق بين الحذف والكف وأين موقع كل منهما في تفاعيل البحر ؟
- اصنع جدولاً بزحافات الحشو لهذا البحر .

# البحر البسيط

## سبب تسميته:

قيل في تسميته: إنه سمي بسيطاً لانبساط أسبابه أي تواليها في التفعيلات السباعية.

وهو من البحور **المثمّنة**، **ممتزج** التفعيلات، بين /مستفعلن وفاعلن/ ويستعمل هذا البحر **تاماً ومجزوءاً، ومخلّعاً**.

**وزنه:**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

**ضابطه:**

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

## جوازات العروض والضرب في البسيط التام:

له عروض واحدة **مخبونة**.

فاعلن ——خبن——> فعلن
/ه//ه ///ه

ولهذه العروض ضربان هما:

**أولاً: ضربٌ مخبون مثلها:**

فاعلن ——خبن——> فعلن
/ه//ه ///ه

مثال:

يا دار مية بالعلياء فالسندِ أقوت وطال عليها سالف الأبدِ

يادار مي/ يتبل/ عل يا ءفس/ سندي/ أق وت وطا/ لعلي/ ها سالفل/ أبدي/

/ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن /

**ثانياً: ضرب مقطوع:**

فاعلن ——قطع——> فاعلْ=فَعْلن
/ه//ه /ه/ه /ه/ه

مثال:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

دعل مكا/ رملا/ ترحل لبغ/ يتها/ وق عد فإن/ نكأن/ تط طا عمل/ كاسي/

///ه//ه /ه/ه//ه ///ه ///ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه

متفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فاعلْ = فَعْلن

## جوازات العروض والضرب في البسيط المجزوء:

له عروضان وأربعة أضرب:

### ١- العروض الأولى: صحيحة:

مستفعلن ولها ثلاثة أضرب هي:
/ه/ه//ه

**أولاً: ضرب صحيح** مثلها مستفعلن مثال:
/ه/ه//ه

ظالمتي في الهوى لا تظلمي وتصرمي حبل من لم يصرمِ

ظالمتي/ فل هوى/ لا تظ لمي/ وتص رمي/ حب لمن/ لم يص رمي/

/ه///ه /ه//ه /ه/ه//ه //ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه

مستعلن / فاعلن / مستفعلن / متفعلن / فاعلن / مستفعلن /

**ثانياً: ضرب مُذال**، أو مذيّل، والتذييل: هو إضافة حرف ساكن إلى آخر الوتد المجموع، حيث تقلب النون حرف ألف ويصبح الساكن المضاف نوناً ساكنة.

مستفعلن ←تذييل— مستفعلان
/ه/ه//ه /ه/ه//ه ه

مثال:

يا صاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنّيك من حسن الوصالْ

يا صا حقد/ أخ لفت/ أس ماء ما/ كانت تمن/ ني كمن/ حس نل وصالْ/

/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ه

مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعلان /

**ثالثاً: ضرب مقطوع:**

مستفعلن ⟵(قطع) مستفعلْ=مفعولن
/ه/ه//ه /ه/ه/ه /ه/ه/ه

مثال:

سيروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء بطن الوادي
سي رو معن/ إن نما/ مي عا دكم/ يو مث ثلا/ ثاء بط/ نل وا دي/
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعلْ=مفعولن

**٢- العروض الثانية: المقطوعة:**

مستفعلن ⟵(قطع) مستفعلْ=مفعولن
/ه/ه//ه /ه/ه/ه /ه/ه/ه

ولها ضرب واحد **مقطوع** مثلها.

مثال:

ما هيّج الشوق من أطلالٍ أضحتْ قفاراً، كوحي الواحي
ما هي يجش/ شو قمن/ أط لا لن/ أض حت قفا/ رن كوح/ يل واحي/
/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه/ه /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن / فاعلن / مستفعلْ=مفعولن/ مستفعلن / فاعلن/ مستفعل=مفعولن

## مخلَّع البسيط (المكبول)

إذا طرأ الخبن على مستفعلن المقطوعة في البحر المجزوء يسمّى عندئذٍ مخلَّعاً، وقد يصيب هذا الخبن العروض والضرب وفق ما يلي:

أ- **العروض السالمة الصحيحة**[1]: مستفعلن
/ه/ه//ه

**والضرب المخبون المقطوع:**

مستفعلن ⟵(قطع) مستفعلْ=مفعولن ⟵(خبن) متفعلْ=فعولن
/ه/ه//ه /ه/ه/ه /ه/ه/ه //ه/ه //ه/ه

(١) من الجائز أن تأتي العروض مذالة ومخبونة مقطوعة مثل الضرب في مطلع القصائد لإقامة التصريع، كما في التدريبات.

مثل:

يا مذكي النار في جوانحي أنت دوائي وأنت دائي

يا مذ كين/ نار في/ جوانحي/ أن تدوا/ ئي وأن/ تدا ئي/

/ه/ه//ه /ه//ه //ه//ه /ه///ه /ه//ه //ه/ه

مستفعلن / فاعلن / متفعلن / مفتعلن / فاعلن / متفعلْ=فعولن

ب- **العروض المخبونة المقطوعة:**

مستفعلن /ه/ه//ه ← (خبن+قطع) متفعلْ=فعولن //ه/ه //ه/ه

**والضرب المخبون المقطوع** مثلها:

مستفعلن /ه/ه//ه ← (خبن+قطع) متفعلْ=فعولن //ه/ه //ه/ه

مثال:

كآبة الذل في كتابي ونخوة العزّ في جوابي

كأا بتذ/ ذل لفي/ كتابي/ ونخ وتل/ عزّ زفي/ جوابي/

//ه//ه /ه//ه //ه/ه //ه//ه /ه//ه //ه/ه

متفعلن / فاعلن / متفعلْ=فعولن متفعلن / فاعلن / متفعلْ=فعولن

## جوازات الحشو:

<u>**أولاً**</u>: **/مستفعلن/**: يصيبها الزحافات التالية:

أ- **الخبن**: وهو حذف الحرف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الطي**: وهو حذف الحرف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الخبل**: وهو اجتماع الخبن والطي.

| | |
|---|---|
| مستفعلن<br>/ه/ه//ه | ← في الخبن تصبح: متفعلن<br>//ه//ه<br>← في الطي تصبح: مستعلن<br>/ه///ه<br>← في الخبل تصبح: متعلن<br>////ه |

**ثانياً: /فاعلن/ يصيبها الخبن فقط:**

فاعلن ―خبن→ فعلن
/٥//٥ ← ///٥

## خلاصة البحر البسيط:

### العروض والضرب في البحر التام:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن ← فَعِلن
← فاعلْ = فَعْلن

### العروض والضرب في البحر المجزوء:

١- مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن ← مستفعلن
← مستفعلان
← مستفعلْ=مفعولن

٢- مستفعلن فاعلن مستفعلْ=مفعولن مستفعلن فاعلن مستفعلْ=مفعولن

### العروض والضرب في البحر المخلَّع:

مستفعلن فاعلن ← مستفعلن
← متفعلْ = فعولن
مستفعلن فاعلن متفعلْ=فعولن

### الحشو في التام والمجزوء والمخلّع:

الخبن: متفعلن فعلن متفعلن ... ...

الطي: مستعلن ...

الخبل: متعلن ...

ولا يلتزم الشاعر بجوازات الحشو، ويلتزم بجوازات العروض والضرب.

## الزحافات والعلل التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| القطع | حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله | مستفعلن /ه/ه//ه | مفعولن مستفعلْ /ه/ه/ه |
| التذييل | إضافة حرف ساكن على الوتد المجموع | مستفعلن /ه/ه//ه | مستفعلان /ه/ه//ه ه |
| الخبن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | مستفعلن /ه/ه//ه | متفعلن //ه//ه |
| | | فاعلن /ه//ه | فعلن ///ه |
| الطي | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | مستفعلن /ه/ه//ه | مستعلن /ه///ه |
| الخَبْلُ | اجتماع الخبن والطي | مستفعلن /ه/ه//ه | متعلن ////ه |

**شكل رقم (١٠)**

ملاحظة:

قد يلحق العروض والضرب في البحر المجزوء /الخبن/ ولا يلتزم الشاعر به.

## تدريبات عل البحر البسيط:

### ١- العروض والضرب في البحر التام:

يا دار ميّة بالعلياء فالسندِ أقوت وطال عليها سالف الأبدِ

وقفت فيها أصيلالاً أسائلها عيّتْ جواباً وما بالربع من أحدِ

إلّا الأواريّ لأياً ما أبيّنها والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلَدِ

❀ ❀ ❀

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حدّه الحدّ بين الجد واللعب

والعلم في شهب الأرماح لامعةً بين الخميسين لا في السبعة الشهب

يا يوم وقعة عمورية انصرفت عنك المنى حفّلاً معسولة الحلَبِ

### ٢- العروض المخبونة والضرب المقطوع في البحر التام:

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان    فلا يغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دولٌ    من سرّه زمنٌ ساءته أزمان

❁ ❁ ❁

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول    متيّمٌ إثرها لم يُفْدِ مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا    إلّا أغنّ غضيض الطرف مكحولُ

❁ ❁ ❁

حورٌ سقتني بكأس الموت أعينها    ماذا سقتنيه تلك الأعين الحورُ
إذا ابتسمن رأيت الدرّ منتظماً    وإن نطقن فدر اللفظ منثور
والخير والشر مقرونان في قَرَنٍ    فالخير متبعٌ والشر محذورُ

### ٣- العروض والضرب السالمان في البحر المجزوء:

ظالمتي في الهوى لا تظلمي    وتصرمي حبل من لم يصرمِ
أهكذا باطلاً عاقبتني    لا يرحم الله من لم يرحمِ
قتلت نفساً بلا نفسٍ وما    ذنبٌ بأعظم من سفك الدمِ
لمثل هذا بكت عيني ولا    للمنزل القفر وللأرسمِ
ماذا وقوفي على رسمٍ عفا    مخلولق دراسٍ مستعجمِ

### ٤- العروض السالمة والضرب المذال في البحر المجزوء:

يا طالباً في الهوى ما لا ينالْ    وسائلاً لم يعفْ ذلّ السؤالْ
دلّت ليالي الصبا محمودةً    لو أنها رجعت تلك الليالْ
وأعقبتها التي واصلتها    بالهجر لما رأت شيب القذالْ
لا تلتمس وصلةً من مخلفٍ    ولا تكن طالباً ما لا ينالْ
يا صاح قد أخلفت أسماء ما    كانت تمنيك من حسن الوصالْ

### ٥- العروض الصحيحة والضرب المقطوع في المخلّع:

ما أقرب الناس من رجائي    وأبعد الصبر من بكائي
يا مذكي النار في جوانحي    أنت دوائي وأنت دائي
من لي بمخلفةٍ في وعدها    تخلط لي اليأس بالرجاء

سألتها حاجة فَلَمْ تفهْ　　فيها بنعم ولا بلاءِ
قلت استجيبي فلما لم تجبْ　　سالت دموعي على ردائي

٦- **العروض والضرب المقطوعان في المخلّع:**

كآبة الذل في كتابي　　ونخوة العز في جوابي
قتلت نفساً بغير نفس　　فكيف تنجو من العذاب
وَلّت حميا الشباب عني　　فلهف نفسي على الشباب
أصبحت والشيب قد علاني　　يدعو حثيثاً إلى الخضابِ

❀ ❀ ❀

وجهك يا عمرو فيه طولُ　　وفي وجوه الكلاب طولُ
والكلب وافٍ وفيك غدرٌ　　ففيك عن قدره سفولُ
وقد يحامي عن المواشي　　وما تحامي ولا تصولُ
وأنت من بيت أهل سوءٍ　　قصتهم قصة تطول
مستفعلن فاعلن فعولن　　مستفعلن فاعلن فعولن
بيتٌ كمعناك ليس فيه　　معنى سوى أنه فضول

❀ ❀ ❀

**تدريبات عامة :**

- رتّل أغانيك تسبيحاً على بردى　　وارشف رؤاك بفيض الحب مبتردا
- والأرض كالعرض إن باتت ملوثةً　　تلوّث الأرض والتاريخ والبلدا
- وللعصافير عند اللّثم زقزقةٌ　　تذوب من وجهه فيها المناقيرُ
- وكم ترفرف في الإغواء أجنحةٌ　　والريش من شَبَقِ التقبيل منثورُ

❀ ❀ ❀

# أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر البسيط ..؟
- كم عروض لهذا البحر وما نوعها ..؟
- كم ضرب للبحر التام ..؟
- ما هي حالات مجيئ هذا البحر ..؟
- كم عروض للبسيط المجزوء .
- اعطِ مثالاً على العروض الصحيحة والضرب المذال .
- ما تعريف القطع ..؟
- ما معنى البسيط المخلّع وما هو وزنه، وكيف جاء هذا الوزن .
- أكمل من نظمك ما يلي :

ماذا أقول لمن باتت تعذّبني ...

كآبتي في هواه لمّا ...

ماست شمائلها فلم تُجبْ ..

- ارسم جدولاً يضم زحافات الحشو والعروض والضرب لهذا البحر .
- حدّد موقع هذا البحر على الدائرة العروضية .
- ما معنى البسيط المكبول .

## نَظْم دائرة الطويل وبحورها

فـهـذه صـورُ الـدوائـرِ فـيـهـا انـتـظـام كـلّ شـاعـرِ
أولـهـا دائـرة الـطـويـلِ بـين خـمـاسـيّ إلى سـبـاعـي
وهي ثمانٍ لذوي التفضيلِ مقسّم الشطر على أرباعِ
حروفه عشرون بعد أربعةْ قد بيّنوا بكل حرف موضعهْ
تنفك منها خمسة شطورُ يفصلها التفعيلُ والتقديرُ
أولها الطويل حسبما استقرْ من جملة البحور ستة العشرْ
وهو فعولن ومفاعيلن يرى أربع مرات كما قد قررا
عروضه واحدة قد قبضتْ أضربه ثلاثة قد عرضتْ
صحيح مقبوض ومحذوف وما قرّرته فهو اختيار من سما

❀ ❀ ❀

ثم المديد فاعلات فاعلن أربعة والجزء فيه داخلُ
له أعاريض ثلاث وله ستة أضرب فخذ مجملهُ
أولى الأعاريض صحيحة أتتْ كضربها واحكم بحذف ما تلتْ
أضربها ثلاثة مقصور وبعده المحذوف و المبتور
ثالثة مخبونةٌ محذوفةْ وهي التي في ( للفتى ) معروفةْ
وهي لها ضربان مثل أبتر أما البسيط فهو ما ساذكر
أجزاؤه مستفعلن وفاعلن أربعة وعدُّه مماثل
ما قبله - أولى الأعاريض لها ضربان و الخبن وجوباً حلها
مثلٌ ومقطوع - وأما الثانيةْ فإنها مجزوءة ووافيةْ
أضربها ثلاثة - فالأولُ نظيرها لكنّه مذيّلُ
ومثلها - فالثالث المقطوع ثالثة وضربها مقطوع

# الفصل الثالث

## الدائرة الثانية

## دائرة الوافر أو المؤتلف

### تعريف الدائرة وسبب تسميتها:

هي الدائرة التي تتألف من وتد مجموع (//ه) يتبعه سبب ثقيل (//) يتبعهما سبب خفيف (/ه) وتتكرر هذه المجموعة ثلاث مرّات.

وسميت هذه الدائرة بدائرة الوافر نسبة إلى البحر الوافر الذي يتشكل منها أولاً، وسميت بدائرة المؤتلف لائتلاف حركات أوتادها وأسبابها.

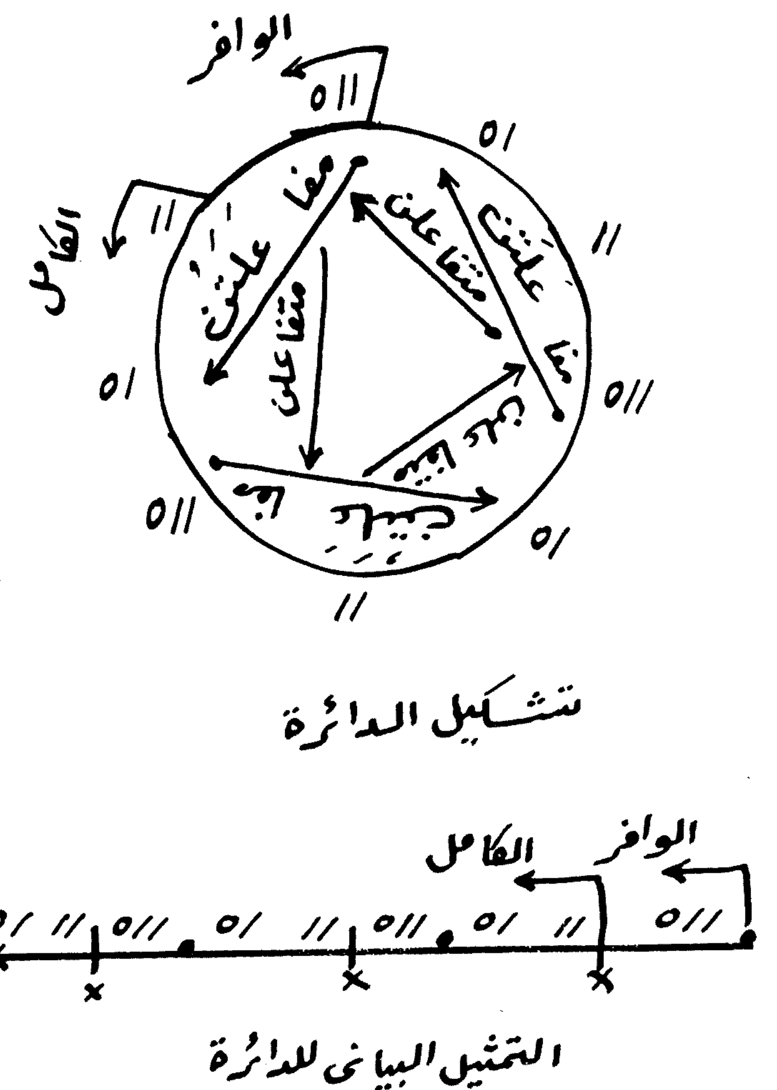
والناظر في تشكيل هذه الدائرة قد يتساءل: لماذا لم يقولوا بأنها تتألف من وتد مجموع وفاصلة صغرى...؟ والجواب على هذا السؤال هو: قد يكون من جراء إصابة التفعيلة (مفاعلتن) بالعَصْب، والعَصْب: تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

### تشكيل الدائرة وتمثيلها بيانياً:

يتشكل من هذه الدائرة بحران، حيث أن بدء الدائرة هو الوتد المجموع وبانضمام السببين الثقيل والخفيف إليه تتشكل التفعيلة الأولى (**مفاعلتن**) التي يبدأ بها **البحر الوافر**

وبتكرار هذه التفعيلة ثلاث مرات يتشكل لدينا صدر **البحر الوافر**. أما البحر الثاني فيتشكل من السببين الثقيل والخفيف من المجموعة الأولى والوتد المجموع من المجموعة الثانية فيتشكل لدينا (**متفاعلن**) وهي التفعيلة الأولى من **البحر الكامل**، وبتكرار ذلك ثلاث مرات يتشكل صدر البحر الكامل.

فالبحران اللذان يتشكلان من هذه الدائرة هما **الوافر والكامل**، وسنتناول كل بحر على حدة.




تشكيل الدائرة

التمثيل البياني للدائرة

# البحر الوافر

## سبب تسميته:

قيل في تسمية هذا البحر: إنه سمي وافراً لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والأسباب التي تعادل الفواصل.

وهو من البحور المسدّسة ذات التفعيلات السباعية، ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزوءاً.

**وزنه:**

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن      مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

هذا وزنه كما يظهر على الدائرة العروضية، غير أنه لم يستخدم بهذا الوزن مطلقاً، والشائع باستخدامه هو مجيء عروضه وضربه مقطوفين.

**والقطف:** هو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

مفاعلتن ←(قطف)— مفاعَلْ=فعولن

//ه///ه    //ه/ه   //ه/ه

**ضابطه:**

بحور الشعر وافرها جميل      مفاعلتن مفاعلتن فعولن

## جوازات العروض والضرب في الوافر التَّام:

له عروض واحدة **مقطوفة:**

مفاعلتن ←—— مفاعلْ=فعولن

//ه///ه    //ه/ه   //ه/ه

ولهذه العروض **ضرب مقطوف** مثلها:

مفاعلتن ←—— مفاعَلْ=فعولن

//ه///ه    //ه/ه   //ه/ه

كقول الشاعر:

يطير إليك من شوق فؤادي      ولكن ليس تتركه الضلوع

يطي ر إلي/ كمن شوقن/ فؤادي/      ولاكن لي/ ستت ركهض/ ضلوعو/

//ه///ه   //ه/ه/ه   //ه/ه      //ه/ه/ه   //ه///ه   //ه/ه

مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن /      مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن /

## جوازات العروض والضرب في الوافر المجزوء:

له عروض واحدة **تامة مفاعلتن** ولهذه العروض ضربان هما:
//ه///ه

**أولاً: ضرب تام مثلها مفاعلتن** كقول الشاعر:
//ه///ه

| | |
|---|---|
| غـزال زانـه الحَوَرُ | وسـاعـد طـرفـه الـقَـدَرُ |
| غـزالـن زا/ نـهـل حـورو | وساعـد طـرا/ فـهـل قـدرو |
| //ه/ه/ه //ه///ه | //ه///ه //ه///ه |
| مـفـاعـلْـتن / مـفـاعـلـتن | مـفـاعـلـتن / مـفـاعـلـتن |

**ثانياً: ضرب معصوب**، والعَصْب: هو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل (أي الحرف الخامس).

عصب
مفاعلتن ⟵ مفاعلْتن
//ه///ه //ه/ه/ه

كقول الشاعر:

| | |
|---|---|
| إذا أُسـقـيـت فـضـلـتـه | مـزجـت بـكـأسـه ريـقـي |
| إذا أس قي/ تفض لتهو | مزج تبكأ/ سهي ري قي |
| //ه/ه/ه //ه///ه | //ه///ه //ه/ه/ه |
| مـفـاعـلـتن / مـفـاعـلـتن | مـفـاعـلـتن / مـفـاعـلـتن |

ملاحظة: يجوز في العروض أن تأتي معصوبة أو غير معصوبة في الوافر المجزوء، كما توضح التدريبات في آخر البحث.

## جوازات الحشو:

/**مفاعلتن**/ يصيبها الزحافات التالية:

أ- **العَصْب**: وهو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

ب- **العَقْل**: وهو حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

جـ- **النقص**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

د- **الخَزْم** ويقال (العضب): وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع.

| مفاعلتن | ← في العَصْب تصبح: مفاعلْتن |
|---|---|
| //ه///ه | //ه/ه/ه |
| | ← في العَقْل تصبح: مفاعتن=مفاعلن |
| | //ه//ه  //ه//ه |
| | ← في النقص تصبح: مفاعلْت |
| | //ه/ه/ |
| | ← في الخَزْم تصبح: فاعلْتن |

## خلاصة البحر الوافر:

### العروض والضرب في البحر التام:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن        مفاعلتن مفاعلتن فعولن

### العروض والضرب في البحر المجزوء:

مـفـاعـلـتن مـفـاعَـلَـتَنَ        مفاعلتن ← مفاعَلَتن / ← مفاعلْتن

### الحشو في المجزوء والتام:

العصب: مفاعلتن ...

مفاعلْن ...

النقص: مفاعيل ...

الخَزْم (العضب): فاعلتن.

## تدريبات على البحر الوافر:

### ١- العروض والضرب المقطوفان في البحر التام:

تجافى النوم بعدك عن عيوني ولكن ليس تجفوها الدموع
يذكّرني تبسّمك الأقاحي ويحكي لي تورُّدك الربيع
يطير إليك من شوق فؤادي ولكن ليس تتركه الضلوع
يطيب لي السهاد إذا افترقنا وأنت به يطيب لك الهجوع

### ٢- العروض التامة والضرب التام في البحر المجزوء:

غزالٌ زانه الحَوَرُ وساعد طرفَهُ القَدَرُ
يريك إذا بدا وجهاً حكاه الشمس والقمرُ
براه الله من نور فلا جِنٌّ ولا بشرُ
فذاك الهم لا طَلَلٌ وَقَفْتَ عليه تعتبرُ

### ٣- العروض التامة والضرب المعصوب في البحر المجزوء:

وبدرٍ غير ممحوقِ من العقيان مخلوقِ
إذا أُسقيت فَضْلَتَهُ مزجْتُ بكأسه ريقي
فيالك عاشقاً يسقي بقيَّةَ كأس معشوقِ
بكيت لِنَأْيِهِ عنّي ولا أبكي بتشهيقِ

❁ ❁ ❁

### تدريبات عامة :

- سلاماً أيها الوطن الحزين أتهنأ بعد أن غاب الأمين
- بكتْهُ دمشق في نوح الخزامى ويبكي من أساه الياسمينُ
- وقالوا قد جُنِنْتَ فقلت إني سيشفيني من الحزن الجنون
- سلاماً أيها البرق اليماني سقاني النور أقداح الأماني

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر الوافر ..؟
- ما معنى القطف ..؟
- كم عروض للوافر التام ..؟
- كم ضرب للوافر المجزوء ..؟
- أكمل من نظمك ما يلي :

إلى كليّة الآداب جئنا ...

هنا الأخلاق والآداب و العلم ...

سقاني العلم والأدبا ...

له حسنٌ ومنظره جميل ...

- لماذا لم يأتِي الوافر غير مقطوف ؟
- لماذا لم يقل إن تفعيلة الوافر تتألف من وتد مجموع وفاصلة صغرى ؟
- ماذا يطرأ على السبب الثقيل عن زحافات ؟
- ارسم جدولاً عاماً بزحافات البحر الوافر .

# البحر الكامل

## سبب تسميته:

قيل في تسميته:

أ- سمي كاملاً لكماله في حركاته، حيث يشتمل البيت التام منه على ثلاثين حركة.

ب- لزيادته على حركات الوافر لأن الوافر لا يأتي إلّا مقطوفاً في عروضه وضربه. وزيادة أضربه على غيره من البحور.

**وزنه:**

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

**ضابطه:**

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهذا البحر من البحور **المسدّسة**، وهو سباعي الحركات. ويأتي تاماً ومجزوءاً.

## جوازات العروض والضرب في البحر التام:

له عروضان وخمسة أضرب:

### ١- العروض الأولى:

**تامة صحيحة متفاعلن** ولها ثلاثة أضرب هي:

///ه//ه

**أولاً: ضرب صحيح** مثلها **متفاعلن** كقول الشاعر:

///ه//ه

ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ منى وبيض الهند تقطر من دمي

ولقد ذكر/ تكور رما/ حنوا هلن/ من ني وبي/ ضل هن دتق/ طر من دمي/

///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن /

**ثانياً: ضرب مقطوع**: والقَطْع حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

قطع

متفاعلن ← متفاعلْ=فعلاتن

///٥//٥ ///٥/٥ ///٥/٥

مثال:

غنيتْ غواني الحي عنك وربما   طلعت عليك أكلةً وحجالا

غنيت غوا/ نل حي يعن/ كورب بما/   طلعت علي/ كأكل لتن/ وحجالا

///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥   ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥/٥

متفاعلن / متْفاعلن / متفاعلن /   متفاعلن / متفاعلن / متفاعلْ /

ثالثاً: **ضربٌ أحذٌ مضمرٌ**: فالحذذ: هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.

حذذ

متفاعلن ← مُتَفَا

///٥//٥ ///٥

والإضمار: هو تسكين المتحرك الثاني منْ السبب الثقيل، أي الحرف الثاني من التفعيلة.

إضمار

متفاعلن ← متْفاعلن

///٥//٥ /٥/٥//٥

فتصبح التفعيلة في الحذذ والإضمار.

حذذ إضمار

متفاعلن ← متفا ← متْفا

///٥//٥ ///٥ /٥/٥

مثال:

بأبي وأمي غادة في خدها   سحر وبين جفونها سحر

بأبي وأم/ مي غادتن/ في خد دها/   سح رن وبي/ نجفونها/ سح روا/

///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن /   متفاعلن / متفاعلن / متْفا /

ملاحظة:

يمكن في الضربين الثاني والثالث أن تكون العروض مماثلة لهما في مطلع القصائد فقط، لإقامة التصريع، ثم يعود الشاعر إلى العروض الصحيحة، كما توضح التدريبات.

**٢- العروض الثانية:**

**(الحذّاء)** متفاعلن ⟵ مُتَفَا = فَعلن ولها ضربان هما:

///ه//ه ///ه ///ه

**أولاً: ضرب أحذ مثلها:**

متفاعلن ⟵ متفا

///ه//ه ///ه

مثال:

وحـلاوة الـدنـيـا لجاهـلـهـا ومـرارة الـدنـيـا لمن عـقـلا

وحـلاوتـد/ دن يـالجا/ هـلـهـا/ ومـرارتـد/ دن يـا لمن/ عـقـلا/

///ه//ه /ه/ه//ه ///ه ///ه//ه /ه/ه//ه ///ه

متفاعلن / متفاعلن / مُتَفَا / متفاعلن / متفاعلن / مُتَفَا /

**ثانياً: ضرب أحذ مضمر:**

حذذ إضمار

متفاعلن ⟵ متفا ⟵ متْفا

///ه//ه ///ه /ه/ه

مثال:

يـا نـظـرةً أذكـت عـلـى كـبـدي نـاراً قـضـيـت بـحـرّهـا نـحـبـي

يا نظ رتن/ أذكت على/ كبدي/ نارن قضي/ تبحررها/ نح بي/

/ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه ///ه//ه /ه/ه

متفاعلن / متفاعلن / متفا / متفاعلن / متفاعلن / متْفا /

ملاحظة (١):

قد تأتي العروض حذّاء مضمرة مثل الضرب في مطلع القصيدة لإقامة التصريع ثم يعود الشاعر إلى العروض الحذّاء في سائر القصيدة.

ملاحظة (٢):

يجب الانتباه إلى البحر الكامل الذي تأتي تفعيلاته مضمرة في سائر القصيدة كي لا يختلط بالرجز، فإذا جاءت تفعيلة واحدة غير مضمرة تكون القصيدة من الكامل.

## جوازات العروض والضرب في الكامل المجزوء:

له عروض واحدة **صحيحة متفاعلن** ولهذه العروض أربعة أضرب هي:
///ه//ه

**أولاً: ضرب مرفّل**، والترفيل: زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة:

متفاعلن ///ه//ه ←ترفيل— متفاعلاتن ///ه//ه/ه

مثال:

أقـصـيـتني مـن بـعـد مـا    أدنـيـتني فـالـقـلـب طـائـرْ

أق صي تني/ من بع دما/    أد ني تني/ فل قل بطائرْ/

/ه/ه//ه    /ه/ه//ه    /ه/ه//ه    /ه/ه//ه/ه

متفـاعلـن / متفـاعلـن /    متفـاعلـن / متفـاعلاتن /

**ثانياً: ضرب مذال**، والتذييل: زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة:

متفاعلن ///ه//ه ←تذييل— متفاعلان ///ه//ه ه

حيث يلتقي ساكنان، مثال:

مــا رنَّـقـت عـيناك لـي    إلّا الأكـلّـة والـسـتـور

مارن نقت/ عي نا كلي/    إل لل أكل/ لتوس ستورْ/

/ه/ه//ه    /ه/ه//ه    /ه/ه//ه    ///ه//ه ه

متفـاعلـن / متفـاعلـن /    متفـاعلـن / متفـاعلان /

**ثالثاً: ضرب مقطوع**، والقطع: حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله:

متفاعلن ///ه//ه ←قطع— متفاعلْ ///ه/ه

مثال:

أيـن الـذيـن تـسـابـقـوا    فــي المجـد لــلـغــايــاتِ

أي نل لذي/ نتسابقوا/    فـل مـج دلـل/ غـايـاتـي/

/ه/ه//ه    ///ه//ه    /ه/ه//ه    /ه/ه/ه

متفـاعلـن / متفـاعلـن /    متفـاعلـن / متفـاعل /

ملاحظة (١):

قد يأتي الضرب المقطوع مضمراً وغير مضمر دون أن يلتزم الشاعر بالإضمار، كما في التدريبات والمثال.

ملاحظة (٢):

قد تأتي العروض مماثلة للضرب فيما سبق في مطلع القصيدة. وذلك لإقامة التصريع، ثم يعود الشاعر إلى العروض الصحيحة.

رابعاً: **ضرب صحيح** مثل العروض **متفاعلن**:
///ه//ه

مثال:

| | |
|---|---|
| وإذا نـبـا بـك مـنـزلٌ | أو مـسـكـنٌ فـتـحـوّلِ |
| وإذا نـبـا/ بـكـمـن زلـن/ | أو مس كنن/ فتحوّ ولي/ |
| ///ه//ه ///ه//ه | /ه/ه//ه ///ه//ه |
| متفاعلن / متفاعلن / | متفاعلن / متفاعلن / |

## جوازات الحشو:

/**متفاعلن**/ ينتابها ما يلي:

أ- **الإضمار**: وهو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل وقد يصيب العروض والضرب دون أن يلتزم الشاعر به.

ب- **الوقص**: وهو حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

جـ- **الخَزل**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

| | |
|---|---|
| متفاعلن<br>///ه//ه | ← في الإضمار تصبح: مُتْفاعلن<br>/ه/ه//ه<br>← في الوقص تصبح: مفاعلن<br>//ه//ه<br>← في الخزل تصبح: متْفعلن=مفْتعلن<br>/ه///ه /ه///ه |

## خلاصة البحر الكامل:

### العروض والضرب في البحر التام:

متفاعلن متفاعلن ← متفاعلن / ← متفا

متفاعلن متفاعلن ← متفاعلن / ← متفاعلْ / ← متْفا

← متَفَا / ← متْفا

### العروض والضرب في البحر المجزوء:

مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن ← متفاعلن / ← متفاعلْ / ← متفاعلان / ← متفاعلاتن

### الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| القطع | حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين ما قبله | متفاعلن ///ه//ه | متفاعلْ ///ه/ه |
| الحذذ | حذف الوتد المجموع | متفاعلن ///ه//ه | متفا ///ه |
| الإضمار | تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل | متفاعلن ///ه//ه | متْفاعلن /ه/ه//ه |
| الترفيل | زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع | متفاعلن ///ه//ه | متفاعلاتن ///ه//ه/ه |
| التذييل | زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع | متفاعلن ///ه//ه | متفاعلان ///ه//ه ه |
| الوقص | حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل | متفاعلن ///ه//ه | مفاعلن //ه//ه |
| الخزل | حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل | متفاعلن ///ه//ه | متْفعلن /ه///ه |

**شكل رقم (١١)**

## تدريبات على البحر الكامل:

**١- العروض التامة والضرب التام من البحر التام:**

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي    وعِمِي صباحاً دار عبلة واسلمي
ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ    مني وبيض الهند تقطر من دمي
فَوَدِدْتُ تقبيلَ السّيوف لأنها    لَمَعَتْ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ

**٢- العروض التامة والضرب المقطوع في البحر التام:**

حال الزمان فبدّل الآمالا    وكسا المشيب مفارقاً وقَذالا
غنيتْ غواني الحي عنك وربما    طَلَعَتْ عليك أكلّةً وحجالا
أضحى عليك حلالهنَّ محرَّماً    ولقد يكون حرامهنَّ حلالا
وإذا دعوْنَكَ عمَّهن فإنَّه    نَسَبٌ يزيدكَ عندهنَّ خبالا

**٣- العروض التامة والضرب الأحذ المضمر في البحر التام:**

يوم المحبِّ لطولِهِ شَهْرُ    والشَّهْرُ يُحْسَبُ أنَّهُ دَهْرُ
بأبي وأمي غادةٌ في خدِّها    سحرٌ وبين جفونها سحرُ
الشمس تحسب أنها شمس الضحى    والبدر يحسب أنها البدرُ

**٤- العروض الحذّاء والضرب الأحذ في البحر التام:**

أما الخليط فشدَّ ما ذهبوا    بانوا ولم يقضوا الذي يَجِبُ
فالدار بعدهم كوشمِ يَدٍ    يا دار فيكِ وفيهم العجبُ
أين التي صيغَتْ محاسنها    من فضَّةٍ شيبتْ بها الذهبُ
ولّى الشباب فقلت أندبُهُ    لا مِثْلَ ما قالوا ولا ندبوا

**٥- العروض الحذّاء والضرب الأحذ المضمر في البحر التام:**

عينيَّ كيف غَرَرْتُما قلبي    وأَبَحْتُماه لوعة الحبِّ
يا نظرةً أذكتْ على كبدي    ناراً قضيت بحرّها نَحْبي
خلّوا جوى قلبي أكابِدُهُ    حَسْبي مكابدة الجوى حَسْبي
عيني جَنَتْ من شُؤْمِ نظرتها    ما لا دواء له على قلبي

٦- **العروض التامة والضرب المرفّل في البحر المجزوء:**

هَتَكَ الحجابَ عن الضمائرْ طَرْفٌ به تَبْلى السرائرْ
يرنو فيمتحن القلو ب كأنه في القلب ناظرْ
يا ساحراً ما كنت أعر ف قبله في الناس ساحرْ
أقصيتني من بعد ما أدنيتني فالقلب طائرْ

٧- **العروض التامة والضرب المذال في البحر المجزوء:**

يا مقلة الرشأ الغريرْ وشُقّة القمر المنيرْ
ما رنّقت عيناكِ لي إلّا الأكلّة والستورْ
إلّا وضعت يدي على قلبي مخافة أن يطيرْ
هبني كبعض حمام مكة واستمع قول النذيرْ

٨- **العروض التامة والضرب المقطوع في البحر المجزوء:**

يا دهر ماليَ أصفى وأنت غير مواتِ
جرّعتني غصصاً بها كدرت صفو حياتي
أين الذين تسابقوا في المجد للغاياتِ
قومٌ بهم روح الحياة تردّ في الأمواتِ

٩- **العروض التامة والضرب التام في البحر المجزوء:**

قلْ ما بدا لك وافعلِ واقطع حبالك أو صلِ
هذا الربيع فحيِّهِ وانزلْ بأكرمِ منزلِ
وَصِلِ الذي هو واصلٌ فإذا كرهت فبدّلِ
وإذا نبا بك منزلٌ أو مسكنٌ فتحوّلِ

❁ ❁ ❁

## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر الكامل ...؟
- ما هي وجوه مجيء بحر الكامل ...؟
- كم عروض للبحر التام وما هي أضربها ...؟
- ما هو الحَذَذ، هاتِ مثالاً عليه ...؟
- ما هو الإضمار، هاتِ مثالاً ...؟
- كيف نعرف بحر الكامل من بحر الرجز ...؟
- ما هو الترفيل وفي أي وجه من وجوه البحر يأتي ...؟
- هل يلتزم الشاعر بالإضمار في الضرب والعروض ...؟
- ما خلاصة بحر الكامل ...؟
- أكمل من نظمك ما يلي :

حَلَفَتْ بحسن جمالها ...

تبكي على فقد الربيع الرائع ...

قسماً بآداب العلى ...

قالت سأنجح والنجاح جميل ...

**نظم دائرة الوافر :**

وهاك بحر الوافر البديع فكن لِمَا أتلوه بالسميعِ
سِتّاً مفاعلتن وذي اللام انصبِ له عروضان ثلاث أضربِ
أولاهما مقطوفة كضربها أُخراهما مجزوءةٌ فاعرفْ بها
صحيحة وهي لها ضربانِ نظيرها : واحكم بَعصْب الثاني

❀ ❀ ❀

أجزاءُ كامل البحور مُتَفَا علن وستٌ عَدُّها قد عُرِفا
له ثلاثةٌ أعاريضٍ ترى وأضربٌ تسعٌ فقط بلا امترا
فأضربُ الأولى التي قد سلمتْ من عِلّة ثلاثة قد علمت
مثلٌ ومقطوعٌ أحذُّ مضمرُ ثانية حَذًا : فخذْ ما قرروا
واعرفْ لها ضربين مثلاً يذكرُ ثانيهما هو الأحذُّ المضمرُ
ثالثة مجزوءة صحيحةُ أضربها كما رووا أربعةُ
مُرَفَّلٌ مذيّلٌ مماثلُ والرابع المقطوع تَمَّ الكاملُ

❀ ❀ ❀

## الفصل الرابع

# الدائرة الثالثة

# دائرة الهزج أو المجتلب

### تعريف الدائرة وسبب تسميتها:

تتألف هذه الدائرة من وتد مجموع (//ه) يتبعه سببان خفيفان (/ه/ه) وتتكرر هذه المجموعة ثلاث مرات.

يتشكل من هذه الدائرة ثلاثة أبحر، حيث أن الدائرة تبدأ من الوتد المجموع (//ه) والسببين الخفيفين (/ه/ه) فيتشكل (**مفاعيلن**) وهي التفعيلة الأولى من بحر **الهزج**، وتبدأ التفعيلة الأولى من البحر الثاني من نهاية التفعيلة الأولى من البحر الأول، أي من السبب الخفيف الثاني (/ه) فيتشكل (**فاعلاتن**) وهي التفعيلة الأولى من البحر الثاني **الرمل**، وتبدأ التفعيلة الأولى من البحر الثالث من نهاية التفعيلة الأولى من البحر الثاني، أي من السبب الخفيف الأول في المجموعة، فيتشكل (**مستفعلن**) وهي التفعيلة الأولى من البحر الثالث **الرجز**، وبه تتم الدائرة.

إذن فالأبحر الثلاثة التي تتشكل من هذه الدائرة هي: **الهزج والرمل والرجز** .

وهذه البحور الثلاثة متممةٌ لبعضها حيث أن البحر الهزج تمثل تفعيلاته مقلوب تفعيلات البحر الرجز لأن / مفاعيلن / عبارة عن سببين خفيفين يتقدمهما وتد مجموع وكذلك / مستفعلن / عبارة عن سببين خفيفين يتبعهما وتد مجموع فهما من حيث القيمة الموسيقية متساويان ويختلفان من حيث دلالة النغم أما الرمل فإن تفعيلاته متوسطة التشكل من التفعيلتين السابقتين .

وسنتناول كل بحر على حدة .

# البحر الهَزَج

**سبب تسميته:**

أ- قيل بأنه سمي بذلك لأنه يشبه هزج الصوت.

ب- وقيل لأن العرب كانت تهزج به، أي تغني به ، لأنه يناسب الغناء لانسياب وزنه وخفته في الطرب.

**وزنه:**

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن　　　مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فهو من الأبحر **المسدّسة**، كما يظهر على الدائرة، وتفعيلاته سباعية. غير أن هذا البحر لم يؤثر عن العرب إلّا مجزوءاً وجوباً.

**ضابطه:**

علـى الأهـزاج تـسـهيـل　　　مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

## جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروض واحدة **صحيحة مفاعيلن** ولها ضربان هما:
//٥/٥/٥

**أولاً: ضرب صحيح** مثلها **مفاعيلن**
//٥/٥/٥

مثال:

لـقـد أصـبـحـت ذا كَـرْبِ　　　مــن المولـع بـالــعـتــبِ

لقد أص بح/ تذا كر بي/　　　منل مول/ عبل عتْ بي/

//٥/٥/٥　//٥/٥/٥　　　//٥/٥/　//٥/٥/٥

مفاعيلن / مفاعيلن /　　　مفاعيل / مفاعيلن /

ملاحظة:

يجب الانتباه إلى هذا البحر كي لا يختلط بمجزوء الوافر، إذا جاء هذا المجزوء معصوباً.

**ثانياً: ضرب محذوف**: والحذف: هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

مفاعيلن ←(حذف)— مفاعي=فعولن
//٥/٥/٥ — //٥/٥ //٥/٥

مثال:

| | |
|---|---|
| جميل الوجه أخلاني | من الحزن الطويلِ |
| جمي لل وج/ هأخ لاني/ | منل حز نط/ طوي لي/ |
| //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ | //٥/٥/٥ //٥/٥ |
| مفاعيلن / مفاعيلن / | مفاعيلن / مفاعي=فعولن / |

## جوازات الحشو:

يجوز في هذا البحر:

أ- **الكف**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ب- **القبض**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول وهو قبيح.

| | |
|---|---|
| مفاعيلن //٥/٥/٥ | ← في الكف تصبح: مفاعيلُ //٥/٥/ <br> ← في القبض تصبح: مفاعلن //٥//٥ |

## خلاصة بحر الهزج:

**العروض والضرب:**

مفاعيلن مفاعيلن — مفاعلين ← مفاعيلن / ← مفاعي=فعولن

**الحشو:**

الكف: مفاعيلُ ...

القبض: مفاعلن.

## الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| الحذف | هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة | مفاعيلن //ه/ه/ه | مفاعي=فعولن //ه/ه //ه/ه |
| الكف | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | مفاعيلن //ه/ه/ه | مفاعيلُ //ه/ه/ |
| القبض | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | مفاعيلن //ه/ه/ه | مفاعلن //ه//ه |

**شكل رقم (١٢)**

## تدريبات على بحر الهزج :

### ١- العروض التامة والضرب التام:

لقد أصبحت ذا كَرْبِ ... من المولع بالعَتْبِ
وقد قاسيتُ من حبّيه ... أمراً ليسَ باللّعْبِ
جفاني وتناساني ... بُعيد الرُسْلِ والكُتْبِ
ومن غاب عن العينِ ... فقد غاب عن القَلْبِ

### ٢- العروض التامة والضرب المحذوف:

متى أشفي غليلي ... بنَيْلٍ من بخيلِ
غزالٌ ليس لي منه ... سوى الحزن الطويلِ
جميل الوجه أخلاني ... من الصَّبْرِ الطويلِ
حملت الضيم فيه من ... حسودٍ أو عذولِ

❀ ❀ ❀

**قال لبيد :**

عرفت المنزل الخالي ... عفا من بعد أحوال
عفاه كلُّ هتانٍ ... عسوف الوَبْل هطالِ

❀ ❀ ❀

# أسئلة وتمارين

- لماذا سُمّي هزجاً ...؟

- كم عروض وكم ضرب لهذا البحر ...؟

- مع أي بحر يمكن أن يختلط هذا البحر ...؟

- أكمل من نظمك الأشطر التالية :

رأيت الصبر مشتقاً ...

إذا فضّله اللهُ ...

فلا تصحب أخا الجهلِ ...

- قطّع الأبيات التالية واكتبها كتابة عروضية :

صفحنا عن بني ذهلٍ     وقلنا : القوم أخوان

عسى الأيام أن يرجعن قوماً كالذي كانوا

فلما صرّح الشرّ     فأمسى وهو عريانُ

ولم يبق سوى العدوا     ن ، دنّاهم كما دانوا

غزالٌ من بني الأصفرْ     سباني طرفه الأحورْ

لقد فضّله الله     بحسن الدل والمنظرْ

# البحر الرمل

**سبب تسميته:**

أ- قيل لسرعة النطق به.

ب- وقيل أيضاً إن الرَمَل من المشي السريع لذلك كانوا يسرّعون الإبل في مشيها على حدائه.

**وزنه:**

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

**ضابطه:**

رَمَل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فهو من الأبحر **المسدّسة**، وتفعيلاته سباعية، ويأتي هذا البحر تاماً ومجزوءاً.

## جوازات العروض والضرب في الرمل التّام

لهذا البحر عروض واحدة **محذوفة**.

فاعلاتن ←حذف← فاعلن

/ه//ه/ه ← /ه//ه

ولها ثلاثة أضرب هي:

**أولاً:** **ضرب محذوف** مثلها. **فاعلن**

/ه//ه

مثال:

قالت الخنساء لما جئتها شاب بعدي رأس هذا واشتهبْ

قالتل خن/ ساء لم ما/ ج ء تها/ شا بيع دي/ رأسها ذا/ وش تهب/

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن /

**ثانياً: ضرب صحيح. فاعلاتن**
/ه//ه/ه

مثال:

قادني طرفي وقلبي للهوى كيف من طرني ومن قلبي حذاري

قادني طرا/ في وقل بي/ لل هوى/ كي فمن طرا/ في ومن قل/ بي حذا ري/

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /

**ثالثاً: ضرب مقصور،** والقصر: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني وتسكين متحركه ويكون في القوافي المقيدة التي يسبق حرف الروي فيها حرفٌ ساكن.

فاعلاتن ⟵(قصر) فاعلاتْ
/ه//ه/ه /ه//ه ه

مثال:

يا بني الصيداء ردُّوا فرسي إنَّما يفعل هذا بالذَّليلْ

يا بنص صي/ داءرددو/ فرسي/ إن نما يف/ علها ذا/ بذ ذلي لْ/

/ه//ه/ه /ه//ه/ه ///ه /ه//ه/ه ///ه/ه /ه//ه ه

فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن / فاعلاتن / فعلاتن / فاعلاتْ /

## جوازات العروض والضرب في الرمل المجزوء:

ولهذا البحر أيضاً عروض واحدة **صحيحة فاعلاتن** ولها ثلاثة أضرب هي:
/ه//ه/ه

**أولاً: ضرب تام مثلها. فاعلاتن**
/ه//ه/ه

مثال:

يا هلالاً قد تجلّى في ثيابٍ من حريرِ

يا هلالن/ قد تجل لى/ في ثيا بن/ من حري ري/

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /

**ثانياً: ضرب محذوف.**

فاعلاتن ⟵ فاعلن
/ه//ه/ه ⟵ /ه//ه

مثال:

هائمٌ يبكي عليه   رحمةً ذو حسدهْ
هائمن يب/ كي علي هي/   رح متن ذو/ حسدهْ/
/ه//ه/ه   /ه//ه/ه   /ه//ه/ه   ///ه
فاعلاتن / فاعلاتن /   فاعلاتن / فعلن /

**ثالثاً: ضرب مسبّغ**، والتسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.

فاعلاتن ⟵ فاعلاتان
/ه//ه/ه ⟵ /ه//ه/ه ه

مثال:

شادنٌ ما تقدر العين تراه في تلاليهْ
شادنن ما/ تقدرل عي/ نترا هو/ في تلاليه/
/ه//ه/ه   /ه//ه/ه   ///ه/ه   /ه//ه/ه ه
فاعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن / فاعلاتانْ /

## جوازات الحشو:

يجوز في حشو هذا البحر ما يلي:

أ- **الخبن**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الكف**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الشَّكْل**: وهو اجتماع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

| | |
|---|---|
| فاعلاتن<br>/ه//ه/ه | ← في الخبن تصبح: فعلاتن<br>///ه/ه<br>← في الكف تصبح: فاعلاتُ<br>/ه//ه/<br>← في الشَّكْل تصبح: فعلات<br>///ه/ |

## خلاصة البحر الرمل:

### العروض والضرب في البحر التام:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلـن فاعلاتن فاعلاتن ← فاعلن / ← فاعلاتن / ← فاعلاتْ

### العروض والضرب في البحر المجزوء:

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن ← فاعلاتن / ← فـاعـلـن / ← فاعلاتانْ

### الحشو:

خبن: فعلاتن ...

كف: فاعلاتُ ...

شَكْل: فعلاتُ ...

## الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| الحذف | إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلن /ه//ه |
| القَصْر | حذف السكون من السبب الخفيف الثاني وتسكين ما قبله | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلاتْ /ه//ه ه |
| التسبيغ | زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلاتان /ه//ه/ه ه |
| الخبن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | فاعلاتن /ه//ه/ه | فعلاتن ///ه/ه |
| الكف | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلاتُ /ه//ه/ |
| الشَّكْل | حذف السكون من السببين الخفيفين الأول والثاني | فاعلاتن /ه//ه/ه | فعلاتُ ///ه/ |

**شكل رقم (١٣)**

## تدريبات على بحر الرمل:

### ١- العروض والضرب المحذوفان من البحر التام:

| | |
|---|---|
| شادنٌ يسحب أذيال الطربْ | يتثنّى بين لهوٍ ولعبْ |
| بجبينٍ مفرغٍ من فضةٍ | فوق خدٍ مشربٍ لون الذهبْ |
| يا لجهلي ما أراه ذاهباً | وسواد الرأس مني قد ذهبْ |
| قالت الخنساء لما جئتُها | شاب بعدي رأس هذا واشتهبْ |

### ٢- العروض المحذوفة والضرب التام:

| | |
|---|---|
| صفرةٌ في حمرةٍ في خدّهِ | جَمَعَتْ روضة وردٍ وبَهارِ |
| بأبي طاقة ورد أقبلتْ | تتثنّى بين جِجْلٍ وسوارِ |
| قادني طرفي وقلبي للهوى | كيف من طرفي ومن قلبي حذاري |
| لو بغير الماء حلقي شَرِقٌ | كنت كالغَصّان بالماء اعتصاري |

### ٣- العروض المحذوفة والضرب المقصور:

| | |
|---|---|
| يا مدير الصُّدْغِ في الطَّرْفِ الأسيلْ | ومجيل السحر في الطَّرْفِ الكحيلْ |
| هل لمحزونٍ كئيبٍ بسمةٌ | منك يشفي سحرها سقم العليلْ |
| بأبي أحور غنّى موهناً | بغناءٍ قصّر الليل الطويلْ |
| يا بني الصيداء ردّوا فرسي | إنّما يفعل هذا بالذليلْ |

### ٤- العروض التامة والضرب التام من البحر المجزوء:

| | |
|---|---|
| يا هلالاً قد تجلّى | في ثيابٍ من حريرِ |
| وأميراً بهواه | قاهراً كلَّ أميرِ |
| ما لخديكَ استعارا | حمرة الورد النضيرِ |
| مقفراتٍ دراساتٍ | مثل آيات الزبورِ |

### ٥- العروض التامة والضرب المحذوف:

| | |
|---|---|
| يا قتيلاً من يدهْ | مَيِّتاً من كمدهْ |
| قدحت للشوق ناراً | عينه في كبدهْ |
| هائمٌ يبكي عليه | رحمةً ذو حسدهْ |
| قلبه عند الثريا | بائنٌ عن جسدهْ |

**٦- العروض التامة والضرب المسبّغ :**

يـا هـلالاً فـي تجـنـيـهْ ... وقـضـيـبـاً فـي تـثـنّـيـهْ
والـذي لـسـت أسـمـيـه ... ولـكـنّـي أكـنّـيـهْ
شـادنٌ مـا تـقـدر الـ ... ـعين تـراه مـن تـلالـيـهْ
لان حتى لو مشى الـ ... ـذُّر عـلـيـه كـاد يـدمـيـهْ

**٧- قال الأخطل الصغير :**

سائل العلياء عنّا والزمانا ... هل خفرنا ذمّةً مذ عرفانا
المروءات التي عاشت بنا ... لم تزل تجري سعيراً في دمانا
ضجّت الصحراء تشكو عُرْيَها ... فسكوناها زئيراً و دخانا
يا فلسطين الذي كدْنا لما ... كابدته من أسىً ننسى أسانا
نحن يا أخت على العهد الذي ... قد رضعناه من المهد كلانا

**٨- قال ابن الوردي :**

اعتزلْ ذكر الأغاني والغزلْ ... وقُلِ الفصل وجانب من هَزَلْ
ودعِ الذكرى لأيام الصِّبا ... فلأيـام الـصبـا نجـمٌ أفـلْ

**٩- وقال ابن سينا في الخمر :**

صَبُّها في الكأس صِرفاً ... غَـلَـبَـتْ ضـوءَ الـسـراجِ
ظنّـهـا فـي الـكـأس نـاراً ... فـطـفـاهـا بـالمزاجِ

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية الرمل رملاً ...؟
- كم ضرب لعروضة المحذوفة ...؟
- كم ضرب لعروض البحر المجزوء ...؟
- ما هو التسبيغ، اعطِ مثالاً عليه ...؟
- ما هو الشُّكْل ...؟
- اذكر خلاصة بحر الرمل .
- أكمل من نظمك ما يلي :

عجباً يا قلب تحيا بالحسانِ ...

إنما نعمة علمٍ لذةٌ ...

فاجمعوا منها علوماً ...

- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

| | |
|---|---|
| إنما بدر بن عمّارٍ سحابُ | هَطِلٌ ، فيه ثوابٌ وعقابُ |
| إنما بدرٌ رزايا وعطايا | ومنايا ، وطعانٌ ، وضِرابُ |
| ما يجيل الطرفَ إلا حَمِدَتْهُ | جهدها الأيدي وذمته الرقابُ |
| مابه قتل أعاديه ، ولكن | يتقي إخلافَ ماترجو الذئابُ |

# البحر الرجز

**سبب تسميته:**

أ- قيل سُمّي رجزاً لاضطرابه، وذلك مأخوذ من الناقة لأنها إذا اضطربت في سيرها سميت (رجزاء).

ب- وقيل لأنه يجوز أن يحذف من كل جزء منه حرفان.

ج- وقيل لكثرة النظم عليه في كل أنواع الشعر، وطواعيته للشعراء حتى سمي (حمار الشعراء).

**وزنه:**

مستفعلن مستفعلن مستفعلن        مستفعلن مستفعلن مستفعلن

**ضابطه:**

في أبحر الأرجاز بحر يسهل        مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فهو من البحور **المسدّسة**، ويأتي تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً. ويتفرّد بهذه الأوجه جميعها.

## جوازات العروض والضرب في الرجز التام:

له عروض واحدة **تامة مستفعلن.**

/ه/ه//ه

ولها ضربان هما:

**أولاً: ضرب تام مثلها: مستفعلن**

/ه/ه//ه

مثال:

ما بال رسم الوصل أضحى داثراً        حتى لقد أذكرتني مما دثرْ

ما بالرس/ مل وص أض/ حى داثرن/        حت تى لقد/ أذكرتني/ مم ما دثرْ/

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه        /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن /        مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن /

**ثانياً: ضرب مقطوع**، والقطع حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

مستفعلن ←(قطع)— مستفعلْ=مفعولن

/ه/ه//ه    /ه/ه/ه    /ه/ه/ه

مثال:

ما ذقت طعم الموت في كأس الأسى     حتى سقتنيه الظباء الغيدُ

ما ذق تطع/ مل موتفي/ كأسل أسى/     حتـتى سقت/ ني هظ ظبا/ ء ل غي دو/

/ه/ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه     /ه/ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ه/ه

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن /     مستفعلن / مستفعلن / مستفعلْ أو مفعولن

## جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

له عروض واحدة **تامة: مستفعلن**

/ه/ه//ه

ولها ضرب واحد مثلها **تام: مستفعلن**

/ه/ه//ه

مثال:

وهبته روحي فما     أدري بها ما فعلا

وهب تهو/ روحي فما/     أدري بها/ ما فعلا/

//ه//ه   /ه/ه//ه     /ه/ه//ه   /ه///ه

متفعلن/ مستفعلن/     مستفعلن/ مستعلن/

## جوازات العروض والضرب في الرجز المشطور:

المشطور: هو ما ذهب شطرٌ كاملٌ من البيت وبقي ثلاث تفعيلات منه فقط، ويسمى كل شطر بيتاً، وتقوم التفعيلة الأخيرة مقام العروض والضرب.

مثال:

إنك لا تجني من الشوك العنبْ

إن نكلا/ تج ني منش/ شو كل عنبْ/

/ه///ه   /ه/ه//ه   /ه/ه//ه

مستعلن / مستفعلن / مستفعلن /

## جوازات العروض والضرب في الرجز المنهوك:

**المنهوك**: ما حذف منه ثلثاه وبقي من البيت تفعيلتان فقط، وتقوم التفعيلة الأخيرة مقام العروض والضرب.

رفعته فما ارتفعْ

رفع تهوا/ فمر تفعْ/

//ه//ه /ه//ه//

متفعلن / متفعلن /

## زحافات الحشو:

يجوز في حشو هذا البحر ما يلي:

أ- **الخبن**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الطي**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الخبل**: وهو مجموع الخبن والطي أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

| | |
|---|---|
| مستفعلن<br>/ه/ه//ه | ← في الخبن تصبح: متفعلن<br>//ه//ه<br>← في الطي تصبح: مستعلن<br>/ه///ه<br>← في الخبل تصبح: متعلن<br>////ه |

## خلاصة بحر الرجز:

### العروض والضرب في البحر التام:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ← مستفعلن

← مستفعلْ=مفعولن

**العروض والضرب في البحر المجزوء:**

مستفعلن مستفعلن     مستفعلن مستفعلن

**العروض والضرب في البحر المشطور:**

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

**العروض والضرب في البحر المنهوك:**

مستفعلن مستفعلن

## الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| القطع | حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الذي قبله | مستفعلن /ه/ه//ه | مستفعلْ /ه/ه/ه |
| الخبن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | مستفعلن /ه/ه//ه | متفعلن //ه//ه |
| الطي | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | مستفعلن /ه/ه//ه | مستعلن /ه///ه |
| الخبل | مجموع الخبن والطي | مستفعلن /ه/ه//ه | متعلن ////ه |

**شكل رقم (١٤)**

## تدريبات على بحر الرجز:

### ١- العروض والضرب التامان من البحر التام:

لم أدرِ جنيٌّ سباني أم بشرْ     أم شمس ظهرٍ أشرقتْ لي أم قمرْ
أم ناظرٌ يهدي المنايا طرفه     حتَّى كأنَّ الموت منه في النظرْ
يحيي قتيلاً ما له من قاتلٍ     إلّا سهام الطرف ريشتْ بالحورْ
ما بال رسم الوصل أضحى داثراً     حتَّى لقدْ أذْكَرْتَني مِمَّا دثرْ

### ٢- العروض التامة والضرب المقطوع من البحر التام:

قلبٌ بلوعات الهوى معمودُ     حيٌّ كميتٍ حاضرٌ مفقودُ

ما ذقت طعم الموت في كأس الأسى حتَّى سقتنيه الظِّباء الغيدُ
من ذا يداوي القلب من داء الهوى إذْ لا دواءٌ للهوى موجودُ
أم كيف أسلو غادةً ما حبُّها إلّا قضاءٌ ماله مردودُ

٣- **العروض والضرب التامان في البحر المجزوء:**

أعطيته ما سألا حكَّمْتُهُ لو عَدَلا
وهَبْتُهُ روحي فما أدري بها ما فعلا
أَسْلَمْتُهُ في يدِهِ عيّشه أم قتلا
قيّده الحبُّ كما قيّد راعٍ جَملا

٤- **العروض والضرب في المشطور:**

يا أيها المشغوف في الحبِّ التَّعِبْ كم أنت في تقريب ما لا يقتربْ
دع ودّ من لا يرعوي إذا غضبْ ومن إذا عاتبته يوماً عتبْ
إنك لا تجني من الشوك العنبْ

٥- **العروض والضرب في المنهوك:**

بياض شيبٍ قد نصعْ
رفعتُهُ فما ارتفعْ
إذا رأى البيض انقمعْ
من بين يأسٍ وطمعْ
يا ليتني فيها جذعْ
أخبُّ فيها وأضعْ

❀ ❀ ❀

**وقال ابن مالك في ألفيته يذكر كان وأخواتها:**

ترفع (كان) المبتدأ اسماً والخبر تنصبه، كـ (كان سيداً عمرْ)
ككان: ظلَّ، باتَ، أضحى، أصبحا أمسى وصار ليس زال بَرحا
فتئ وانفكَّ وهذي الأربعَةْ لشبه نفيٍ أو لنفي متبعَةْ
ومثل (كان): (دام) مسبوقاً بما كـ (أعطِ ما دمتَ مصيباً درهما)

**وقال آخر:**

هذا أوان الشدِّ فاشتدي زِيَمْ
قد لفَّها الليل بسوّاقٍ حُطَمْ
ليس براعي إبلٍ ولا غنمْ
ولا بجزّارٍ على ظهر وَضَمْ

**وقال آخر في الشمعة:**

مفتولةٌ مجدولةٌ تحكي لنا قَدَّ الأَسَلْ
كأنها عمر الفتى والنار فيها كالأجلْ

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

لماذا سمي الرجز رجزاً ...؟

لماذا أُطلق على بحر الرجز حمار الشعراء ...؟

ما معنى قولنا بحرٌ مسدّس ...؟

ما أوجه مجيء بحر الرجز ...؟

ما هو البحر المشطور، هات مثالاً عليه ...؟

ما هو البحر المنهوك، هات مثالاً عليه ...؟

كم عروض للبحر التام وكم ضرب له ...؟

أكمل من نظمك ما يلي :

يا سائلي عن مهنتي ...

كليّةٌ فيها الرؤى ...

لا بلغ الحاسد ما تمنّى ...

ماذا ينتاب مستفعلن من زحافات وعلل ...؟

## نظم دائرة الهزج :

والدائرة الثالثة التي حكتْ          في قدّها الثانية التي مضتْ

في عِدّة الأجزاءِ والحروفِ          وليس في التثقيل والتخفيفِ

ينفك منها مثلُ ما ينفكُّ          من تلك حقاً ليس فيه شكُّ

ترفل من ديباجها في حُلَلِ          من هزجٍ أو رجزٍ أو رملِ

وهذه صورتها مبيَّنةْ          بحَلْيها ووشْيها مزيّنةْ

سِتاً مفاعيلن تفاعيل الهزجْ          والجَزءُ فيه واجبٌ كما انبلجْ

عروضه واحدةٌ على الأصحْ          وضربه اثنان كما أيضاً رجحْ

صحيحة ويقتفيها الأوّلُ          وما يُرى عن حذفٍ ثانٍ معدلُ

والرجز البادي لنا ثناؤهْ          مستفعلن ستاً ترى أجزاؤهْ

وإنْ ترُمْ عروضه فأربعٌ          أما الضروب فهي خمس تتبعُ

أولى أتت سليمة من العِلَلْ          ضروبها اثنان وفي الثاني دخلْ

قَطْعٌ - وأما أوّلٌ فمثلُ          والخطبُ في هذا الصنيع سهلُ

ثانيةٌ مجزوءةٌ صحيحةُ          كضربها ثلاثةٌ مشطورةُ

كضربها واحكم بنهك الرابعةْ          وضربها فاصنعْ بأذنٍ سامعةْ

والضرب والعروض لم يختلفا          في كل مشطور ومنهوك وفا

وإنما الخلف بالاعتبار          فقط كما في المذهب المختارِ

وفاعلاتن ستةٌ أجزا الرملْ          وحكمه يا صاحِ في القول الأجلْ

له عروضان وستٌّ أضربِ          أولاهما للحذف يا هذا انسبِ

أضربها ثلاثةٌ فسالمُ          والثاني مقصورٌ ومثلٌ خاتمُ

والجَزء في ثانيه قد وجبا          واحكم لهذي بثلاثٍ أضربا

ومُشبَعٌ ومثلها وما انحذفْ          ودونك البحر الذي منه اغترفْ



## الفصل الخامس

### الدائرة الرابعة

# دائرة السريع أو المشتبه

تعريفها:

هي الدائرة التي تتألف من سببين خفيفين (/ه/ه) يتبعهما وتد مجموع (//ه) وتتكرر هذه المجموعة ثانية، ثم ينضم إليها سببان خفيفان (/ه/ه) فوتد مفروق (/ه/)، وهذه الدائرة أكبر الدوائر. لأنها تضم ستة أبحر شعرية.

تشكيل نصف الدائرة (١) ثلاثة أبحر

تشكيل نصف الدائرة (٢) ثلاثة أبحر

## تشكيل الدائرة:

تبدأ هذه الدائرة من السبب الخفيف الأول (/ه) وتدور بعكس عقارب الساعة، فيتشكل معنا، من السببين الخفيفين والوتد المجموع (/ه/ه//ه) (**مستفعلن**) يتبعها أيضاً (/ه/ه//ه) (**مستفعلن**) و(/ه/ه/ه/) (**مفعولات**) فيتشكل البحر **السريع**. ثم يبدأ البحر الثاني من السبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية (/ه) وبعده سبب خفيف (/ه) فوتد مجموع (//ه) فتتشكل معنا (/ه/ه//ه) (**مستفعلن**) ثم يتبعها المجموعة التي انضمت إلى الدائرة وهي سببان خفيفان فوتد مفروق (/ه/ه/ه/) وتمثل (/ه/ه/ه/) (**مفعولات**) وبعد ذلك تأتي المجموعة الأولى التي هي (/ه/ه//ه) (**مستفعلن**) فتمثل لنا التفعيلة الثالثة، حيث يتشكل لدينا البحر **المنسرح**. ويبدأ البحر الثالث من السبب الخفيف الثاني (/ه) في المجموعة الثانية ويدور بعكس عقارب الساعة حيث يتبعه وتد مجموع (//ه) فسبب خفيف (/ه) فيتشكل معنا (/ه//ه/ه) (**فاعلاتن**) أما التفعيلة الثانية فيه فتتشكل من المجموعة الثالثة المنضمة إلى الدائرة، يعني من السبب الخفيف الثاني والوتد المفروق وينضم إلى هذه المجموعة السبب الخفيف الأول من المجموعة فتصبح (/ه/ه//ه) يعني (**مستفع لن**) وتكون التفعيلة الثالثة في هذا البحر مؤلفة من السبب الخفيف الثاني من المجموعة الأولى (/ه) والوتد المجموع (//ه) ومن السبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية (/ه) فيتشكل معنا (/ه//ه/ه) (**فاعلاتن**) فيكون البحر **الخفيف**، أما البحر الرابع في هذه الدائرة فتبدأ التفعيلة الأولى منه، من الوتد المجموع (//ه) في المجموعة الثانية والسببين الخفيفين (/ه/ه) من المجموعة الثالثة، حيث يتشكل معنا (//ه/ه/ه) (**مفاعيلن**) وتبدأ التفعيلة الثانية من الوتد المفروق (/ه/) في المجموعة الثالثة وينضم إليها السببان الخفيفان (/ه/ه) من المجموعة الأولى (/ه) فيتشكل معنا (/ه/ /ه/ه) (**فاعِ لاتن**) والتفعيلة الثالثة تتشكل من الوتد المجموع في المجموعة الأولى (//ه) والسببين الخفيفين من المجموعة الثانية (/ه/ه) فيتشكل معنا (//ه/ه/ه) (**مفاعيلن**) فيكون البحر **المضارع**، ويبدأ البحر الخامس بتفعيلته الأولى المتشكلة من المجموعة الثالثة، يعني من السببين الخفيفين والوتد المفروق (/ه/ه/ه/) (**مفعولات**)، والمجموعة الأولى المتشكلة من سببين خفيفين ووتد مجموع، (/ه/ه//ه) تشكل التفعيلة الثانية، والمجموعة الثانية المماثلة لها تشكل التفعيلة الثالثة فيتشكل معنا البحر **المقتضب**، والبحر السادس والأخير، فتبدأ التفعيلة

الأولى فيه من السبب الخفيف الثاني في **المجموعة** الثالثة والوتد المفروق مع السبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية (/ه/ه//ه) فيتشكل معنا (**مستفع لن**) وتتألف التفعيلة الثانية من السبب الخفيف الثاني والوتد المجموع من المجموعة الأولى والسبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية، حيث يتشكل لدينا (/ه//ه/ه) (**فاعلاتن**) وتتألف التفعيلة الثالثة في هذا البحر من السبب الخفيف الثاني والوتد المجموع في المجموعة الثانية والسبب الخفيف الأول من المجموعة الثالثة فتكون (/ه//ه/ه) (**فاعلاتن**) ويتشكل البحر **المجتث**، وتختتم الدائرة. حيث تضم ستة أبحر شعرية .

ومن الملاحظ تأثير الوتد المفروق في هذه الدائرة حيث ظهر أثره في البحر الخفيف والمجتث فقطع ( مستفع لن ) وقطع ( فاعِ لاتن ) في البحر المضارع ، وقد حاول بعض الباحثين في العروض أن يوجهوا لوماً للخليل ابن أحمد في إظهار هذا التأثير وفصل هذه التفاعيل غير أن لومهم يذهب سدى إذا ما عرفنا أن ظاهرة النبر في ( مستفع لن ) هي غيرها في ( مستفعلن ) وكذلك يختلف النبر في ( فاع لاتن ) عنه في ( فاعلاتن ) والآن سنستعرض كل بحرٍ على حدة .

# البحر السريع

## سبب تسميته:

أ- سمي سريعاً لسرعة النطق به.

ب- لاحتواء كل ثلاثة أجزاء منه (أي كل شطر) على سبعة أسباب والأسباب أسرع في النطق من الأوتاد.

**وزنه:**

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

ملاحظة:

لا يستعمل هذا البحر تاماً بهذه الصورة، وذلك أن عروضه يصيبها الطي والكسف.

**فالطي**: هو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

مفعولاتُ ←(طي) مفعلاتُ

/ه/ه/ه/ /ه//ه/

**والكَشف**: هو حذف المتحرك الثاني من الوتد المفروق.

مفعولاتُ ←(كسف) مفعولا

/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه

وباجتماع الطي والكسف يحذف الساكن من السبب الخفيف الثاني، والمتحرك الثاني من الوتد المفروق فتصبح التفعيلة

مفعولاتُ ← مفعلا

/ه/ه/ه/ /ه//ه

وتقلب إلى: **فاعلن**

/ه//ه

**ضابطه:**

بحرٌ سريعٌ ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهذا البحر **مسدّس**، سباعي التفعيلات، يستخدم تاماً ومشطوراً فقط، ولا يستعمل مجزوءاً، لأنه يدخل في باب الرجز عندئذ.

## جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروضان وأربعة أضرب:

### أ- العروض الأولى:

**مطوية مكسوفة** وجوباً: **فاعلن**
/ه//ه

ولها ثلاثة أضرب هي:

**أولاً: ضرب مطوي مكسوف: فاعلن**
/ه//ه

مثال:

لله درّ البين ما يفعل    يقتل من شاء ولا يُقتَلُ

لل لا هدر/ رل بي نما/ يف علو/    يق تلمن/ شاء ولا/ يق تلو/

/ه/ه//ه    /ه/ه//ه    /ه//ه    /ه///ه    /ه///ه    /ه//ه

مستفعلن / مستفعلن / فاعلن / مستعلن / مستعلن / فاعلن /

**ثانياً: ضرب مطوي موقوف**، فالطي: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني، والوَقْف: هو تسكين المتحرك الثاني من الوتد المفروق.

مفعولات ⟵(طي) مفعلات ⟵(وقف) مفعلاتْ=فاعلاتْ
/ه/ه/ه/    /ه//ه/    /ه//ه ه    /ه//ه ه

مثال:

قد يدرك المبطيء من حظه    والخير قد يسبق جهد الحريصْ

قد يد ركل/ مب طئمن/ حظ ظهي/    ول خي رقد/ يس بقجهِ/ دل حري صْ/

/ه/ه//ه    /ه///ه    /ه//ه    /ه/ه//ه    /ه///ه    /ه//ه ه

مستفعلن / مستعلن / فاعلن / مستفعلن / مستعلن / فاعلاتْ /

**ثالثاً:** **ضرب أصلم.** والصلم: هوحذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة:

مفعولات ⟵صلم⟵ مفعو=فَعْلن
/ه/ه/ه/ ⟶ /ه/ه /ه/ه

مثال:

قالت ولم تقصد لِقيل الخنا مهلاً لقد أبلغت أسماعي
قالت ولم/ تق صدلقي/ لل خنى/ مه لن لقد/ أب لغ تأس/ ما عي/
/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه
مستفعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / مستفعلن / فعلن /

**٢- العروض الثانية:**

**مخبولة مكسوفة،** فالخبل هو اجتماع الخبن والطي أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

مفعولات ⟵خبل⟵ معلات
/ه/ه/ه/ ⟶ ///ه/

والكسف: حذف المتحرك الثاني من الوتد المفروق:

مفعولات ⟵كسف⟵ مفعولا
/ه/ه/ه/ ⟶ /ه/ه/ه

وفي الخبل والكسف:

مفعولات ⟵خبل⟵ معلاتُ ⟵كسف⟵ معلا=فَعلن
/ه/ه/ه/ ⟶ ///ه/ ⟶ ///ه ///ه

ولها ضرب واحد مثلها هو:

النشر مسك والوجوه دنانير وأطراف الأكف عنمْ
أن نش رمس/ كن ول وجو/ هدنا/ ني رن وأط/ رافل أكف/ فعنم/
/ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه
مستفعلن / مستفعلن / فعلن / مستفعلن / مستفعلن / فعلن /

## جوازات العروض والضرب في البحر المشطور:

المشطور: هو ذهاب نصف تفعيلات البحر حيث تصبح التفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب، ويأتي في حالتين هما:

**١- عروض وضرب موقوفان:**

مفعولاتُ ← مفعولاتْ
/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه ه

مثال:

خلّيت قلبي في يدي ذات الخالْ

خل لي تقل/ بي في يدي/ ذاتل خالْ/

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه ه

مستفعلن / مستفعلن / مفعولاتْ /

**٢- عروض وضرب مكسوفان:**

مفعولاتُ ← مفعولا=مفعولن
/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه /ه/ه/ه

مثال:

ويحي قتيلاً ما له من عقل

وي حي قتي/ لن ما لهو/ من عق لي/

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

مستفعلن / مستفعلن / مفعولن /

## جوازات الحشو:

**/مستفعلن/**: يصيبها:
/ه/ه//ه

آ- **الخبن**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الطي**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الخبل**: وهو حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

| | |
|---|---|
| مستفعلن<br>/ه/ه//ه | ← في الخبن تصبح: متفعلن<br>//ه//ه<br>← في الطي تصبح: مستعلن<br>/ه///ه<br>← في الخبل تصبح: متعلن<br>////ه |

خلاصة البحر السريع:

جوازات العروض والضرب في البحر التام:

مستفعلن مستفعلن ← فاعلن / ← فَعِلن

مستفعلن مستفعلن ← فاعلن / ← فَعْلن / ← فاعلات / ← فَعِلن

جوازات العروض والضرب في المشطور:

مستفعلن مستفعلن ← مفعولاتْ / ← مفعولن

الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| الطي | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | مستفعلن<br>/ه/ه//ه | مستعلن<br>/ه///ه |
| | | مفعولات<br>/ه/ه/ه/ | مفعلاتُ<br>/ه//ه/ |
| الكَشف | حذف المتحرك الثاني من الوتد المفروق | مفعولات<br>/ه/ه/ه/ | مفعولا<br>/ه/ه/ه |
| الوَقْف | تسكين المتحرك الثاني في الوتد المفروق | مفعولات<br>/ه/ه/ه/ | مفعولاتْ<br>/ه/ه/ه ه |
| الصَّلْم | حذف الوتد المفروق | مفعولات<br>/ه/ه/ه/ | مفعو<br>/ه/ه |
| الخَبْل | حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني | مفعولات<br>/ه/ه/ه/ | معلاتُ<br>///ه/ |
| | | مستفعلن<br>/ه/ه//ه | متعلن<br>////ه |
| الخَبْن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | مستفعلن<br>/ه/ه//ه | متفعلن<br>//ه//ه |

**شكل رقم (١٥)**

تدريبات:

**١- العروض والضرب المطويان المكسوفان.**

لله درُّ البَيْن ما يفعلُ    يقتل من شاء ولا يُقتَلُ
بانوا بمن أهواه في ليلةٍ    رُدَّ على آخرها الأولُ
يا طول ليل المبتلي بالهوى    وصبحه من ليله أطول
فالدار قد ذكَّرني رسمها    ما كدت عن تذكاره أذهلُ
هاج الهوى رسمٌ بذات الغضى    مخلولقٌ مستعجمٌ مُحْوِلُ

**٢- العروض المطوية المكسوفة والضرب المطوي الموقوف.**

بكيت حتّى لم أدعْ عبرةً    إذْ حملوا الهودج فوق القلوصْ
بكاء يعقوب على يوسفٍ    حتى شفى عِلَّته بالقميصْ
لا تأسف الدهر على ما مضى    والقَ الذي ما دونه من محيصْ
قد يدرك المبطيء من حظّه    والخير قد يسبق جهد الحريصْ

**٣- العروض المطوية المكسوفة والضرب الأصلم.**

قلبي رهينٌ بين أضلاعي    من بين إيناس وإطماعِ
من حيث ما يدعوه داعي الهوى    أجابه لبّيك من داعِ
مَنْ لسقيم ماله عائدٌ    وميّت ليس له ناعِ
لما رأتْ عاذلتي ما رأتْ    وكان لي من سمعها واعِ
قالت ولم تقصدْ لقيل الخنى    مهلاً لقد أبْلَغْتَ أسماعي

**٤- العروض والضرب المخبولان المكسوفان.**

هل بالديار أن تجيب صممْ    لو أن رسماً ناطقاً كلّمْ
الدار قفرٌ والرسوم كما    رَقَّش في ظهر الأديم قلمْ
ضاقت عليَّ الأرض مذ صرمت    حبلي فما فيها مكان قدمْ
النشر مسكٌ والوجوه دنانيرٌ    وأطراف الأكفّ عنمْ

**٥- العروض والضرب الموقوفان من المشطور:**

خلّيت قلبي في يدي ذات الخالْ    مصفَّداً مقيّداً في الأغلالْ
قد قلت للباكي رسوم الأطلالْ    يا صاح ما هاجك من ربع خالْ

٦- العروض والضرب المكسوفان من المشطور:

ويحي قتيلاً ماله من عقلِ
بشادنٍ يهتز مثل النصلِ
مكحّلٍ ما مسّه من كحلِ
لا تعذلاني إنني في شغلِ
يا صاحِبَيَّ رحلي أقلا عذلي

قال حطان بن المعلى:

| | |
|---|---|
| أنزلني الدهر على حكمه | من شامخ عالٍ إلى خفضِ |
| وغالني الدهر بوفر الغنى | فليس لي مالٌ سوى عرضي |
| أبكاني الدهر ويا ربما | أضحكني الدهر بما يرضي |
| وإنما أولادنا بيننا | أكبادنا تمشي على الأرضِ |
| لو هبّت الريح على بعضهم | لامتنعت عيني عن الغمضِ |

وقال رؤبة:

ومسّهم ما مسّ أصحاب الفيلْ
ترميهم حجارة من سجّيلْ
ولعبت طير بهم أبابيلْ
فَصُيِّروا كعصفٍ مأكولْ

❀ ❀ ❀

# أسئلة وتمارين

- لماذا سمي السريع سريعاً ...؟
- ما هي صورة البحر السريع المشهورة ...؟
- لماذا لا يستعمل البحر السريع مجزوءاً ...؟
- ما هو الكسف ..؟ مَثِّل لذلك .
- هاتِ مثالاً على الضرب الأصلم .
- هاتِ مثالاً على السريع المشطور .
- ما هي الزحافات التي تصيب البحر السريع ...؟
- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

قد ذهب الناس ومات الكمالْ    ونادت الأيام : أين الرجالْ
هذا أبو القاسم في نعشه    قوموا انظروا كيف تسير الجبالْ
يا ناصر الملك بآرائه    بعدك للملك ليالٍ طوالْ

❀ ❀ ❀

فسائلْ الجيران عن جار الدارْ
فالجار قد يعلم أخبار الجارْ
واحكم على تبيُّنٍ واستبصارْ

# البحر المنسرح

## سبب تسميته:

تنبع تسمية هذا البحر من ليونته وسهولته، تشبيهاً بسيولة الماء وانسراحه، **فهو** ينسرح على اللسان.

**وزنه:**

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن          مستفعلن فعولاتُ مستفعلن

ملاحظة:

لا يستعمل هذا البحر وفق وزنه السابق كما يظهر على الدائرة وإنما أغلب استعماله أن ينتاب **مفعولات** في حشوه الطي فتصير **مفْعلاتُ** وتقلب إلى **فاعلات**.

/ه/ه/ه/          /ه//ه/          /ه//ه/

وأن يصيب عروضه وضربه الطي أيضاً.

مستفعلن ⟵(طي) مستعلن

ه//ه/ه/          ه///ه/

**ضابطه:**

منسرحٌ فيه يُضّرَبُ المثل          مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهذا البحر **مسدّس**، سباعي التفعيلات، ويستعمل تاماً ومنهوكاً.

## جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروضان وأربعة أضرب

### ١- العروض الأولى: سالمة

**مستفعلن** ولها ضربان هما:

ه//ه/ه/

**أولاً:** **ضرب مطوي: مستعلن** والطي حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ه///ه/

كقول الشاعر:

إن ابـن زيـد لازال مـسـتـعـمـلا      للخير يفشي في مصره العرقا

إن نب نزي/ دن لازال/ مس تع ملا/      لل خي ريف/ شي في مصرا/ هل عرقا/

/٥/٥//٥      /٥/٥/٥/      /٥/٥//٥      /٥/٥//٥      /٥/٥/٥/      /٥///٥

مستفعلن / مفعولات / مستفعلن /      مستفعلن / مفعولات / مستعلن /

**ثانياً: ضرب مقطوع**، والقطع: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

مستفعلن ←(قطع) مستفعلْ وهذا نادر.
/٥/٥//٥ ← /٥/٥/٥

**٢- العروض الثانية: المطوية**

مستفعلن ←(طي) مستعلن
/٥/٥//٥ ← /٥///٥

ولها ضربان أيضاً هما:

**أولاً: ضرب مطوي مثلها مستعلن** وهو الأشهر في هذا البحر.
/٥///٥

مثال:

من لم يمت غبطةً يمت هرماً      الموت كـأس والمرء ذائـقـهـا

من لم يمت/ غب طتن يا/ مت هرمن/      أل مو تكأ/ سن ول مرء/ ذائقها/

/٥/٥[illegible]      /٥//٥/      /٥///٥      /٥/٥//٥      /٥/٥/٥/      /٥///٥

مستفعلن / [illegible] / مستعلن /      مستفعلن / مفعولات / مستعلن /

**ثانياً: ضرب مقطوع:**

مستفعلن ←(قطع) مستفعلْ
/٥/٥//٥ ← /٥/٥/٥

مثال:

اصبرْ على خلق من تعاشره      وداره فـالـلـبـيـب مـن دارى

اص بر على/ خل قمن تا/ عا شرهو/      ودارهي/ فل لبي با/ من دا رى/

/٥/٥//٥      /٥//٥/      /٥///٥      //٥//٥      /٥//٥/      /٥/٥/٥

مستفعلن / فاعلات / مستعلن /      متفعلن / فاعلات / مستفعلْ /

## جوازات العروض والضرب في البحر المنهوك:

ورد معنا في تعريف المنهوك بأنه البحر الذي يحذف منه ثلثاه وفي المنسرح المنهوك يصبح وزن البحر كالتالي:

مستفعلن مفعولاتُ

ويسمى بيتاً وليس شطراً وتصبح عروضه وضربه تفعيلة واحدة ولهذا البحر المنهوك في عروضه وضربه حالتان هما:

أ- العروض والضرب **الموقوفان**، والوقف: تسكين المتحرك الثاني من الوتد المفروق، حيث يلتقي ساكنان.

مفعولاتُ ← (وقف) مفعولاتْ
/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه ه

مثال:

أقصرت بعض الإقصارْ
أق صر تبع/ ضل إق صارْ
/ه/ه//ه /ه/ه/ه ه
مستفعلن/ مفعو لاتْ

ب- العروض والضرب **المكسوفان**، والكسف: حذف المتحرك الثاني من الوتد المفروق.

مفعولاتُ ← (كسف) مفعولا=مفعولن
/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه /ه/ه/ه

مثال:

عاضتْ بوصلٍ صدا
عاضتْ بوص/ لن صددا
/ه/ه//ه /ه/ه/ه
مستفعلن/ مفعولن

## جوازات الحشو:

**مستفعلن  مفعولات**
/ه/ه//ه    /ه/ه/ه/

يصيبهما ما يلي:

آ- **الخبن**: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الطي**: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الخبل**: مجموع الخبن والطي، أي حذف الساكنين. من السببين الخفيفين الأول والثاني.

| | |
|---|---|
| مستفعلن<br>/ه/ه//ه | ← في الخبن تصبح: متفعلن<br>//ه//ه<br>← في الطي تصبح: مستعلن<br>/ه///ه<br>← في الخبل تصبح: متعلن<br>////ه |
| مفعولاتُ<br>/ه/ه/ه/ | ← في الخبن تصبح: معولاتُ<br>//ه/ه/<br>← في الطي تصبح: مفْعلات<br>/ه//ه/<br>← في الخبل تصبح: معلات<br>///ه/ |

## خلاصة البحر المنسرح:

**جوازات العروض والضرب في البحر التام:**

مستفعلن مفعولاتُ ← مستفعلن / ← مستعلن

مستفعلن مفعولاتُ ← مستعلن / ← مستفعلْ

**جوازات العروض والضرب في البحر المنهوك:**

مستفعلن ← مفعولاتْ
مستفعلن ← مفعولن

**جوازات الحشو في البحر التام والمنهوك:**

متفعلن معولات ...

مستعلن مفعلات ...

متعلن معلات ...

**الزحافات التي تصيبه:**

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| الخبن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | مستفعلن /ه/ه//ه | متفعلن //ه//ه |
| | | مفعولات /ه/ه/ه/ | معولات //ه/ه/ |
| الطي | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | مستفعلن /ه/ه//ه | مستعلن /ه///ه |
| | | مفعولات /ه/ه/ه/ | مفعلات /ه//ه/ |
| الخبل | حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني | مستفعلن /ه/ه//ه | متعلن ////ه |
| | | مفعولات /ه/ه/ه/ | معلات ///ه/ |
| الوقف | تسكين المتحرك الثاني من الوتد المفروق | مفعولاتُ /ه/ه/ه/ | مفعولاتْ /ه/ه/ه ه |
| الكسف | حذف المتحرك الثاني من الوتد المفروق | مفعولات /ه/ه/ه/ | مفعولن /ه/ه/ه |
| القطع | حذف الساكن من الوتد المجموع وتسكين المتحرك | مستفعلن /ه/ه//ه | مستفعلْ /ه/ه/ه |

**شكل رقم (١٦)**

## تدريبات على البحر المنسرح:

### ١- العروض والضرب المطويان من البحر التام:

يا حسرةً ما أكاد أحملها ... آخرها مزعجٌ وأولها
عليلةٌ بالشآم مفردةٌ ... بات بأيدي العدى معلّلها
تسأل الركبان جاهدة ... بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنةٍ ... أُسْدَ شرىً في القيود أرجلها

### ٢- العروض المطوية والضرب المقطوع من البحر التام:

كم من حنينٍ إليكَ مجلوبِ ... ودمع عينٍ عليك مسكوبِ
وأنت في شَحْطِ نيةٍ قذفٍ ... يهون فيها عليك تعذيبي
ومايزال الفراق يبحث عن ... ثأر لدى العاشقين مطلوبِ

### ٣- العروض والضرب الموقوفان من البحر المنهوك:

أقصرت بعض الإقصارْ
عن شادنٍ نائي الدارْ
صبّرني لمّا سارْ
ولم أكن بالصبّارْ
وقال لي باستعبارْ
صبراً بني عبد الدار

### ٤- العروض والضرب المكسوفان:

عاضتْ بوصلٍ صدّا
تريد قتلي عمدا
لمّا رأتني فردا
أبكي وألقى جهدا
ويلمٌ سعدٍ سعدا

❀ ❀ ❀

وأنت في شَحْطَ نيةٍ قَذَفٍ يهون فيها عليك تعذيبي
وما يزال الفراق يبحث عن ثأر لدى العاشقين مطلوبِ

**وقالت أم سعد:**

ويلمّ سعدٍ سعدا
صرامةً وجِدّا
وسؤددا ومجدا
وفارساً معدّا
سُدَّ به مسدّا
يقدُّ هاماً قدا

**وقال ابن الرومي في الشيب:**

أوّل بدءِ المشيب واحدةٌ تُشعل ما جاورتْ من الشعرِ
مثلَ الحريق العظيمِ تبدؤه أول صولِ صغيرةُ الشررِ

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- ما هي صورة استعمال البحر المنسرح ...؟
- ما الفرق بين الخبن والطي ...؟
- كمْ ضرب للعروض المطوية ...؟
- ما هو وزن البحر المنهوك وما حالات عروضه وضربه ...؟
- من كم مقطع صوتي تتألف "مفعولات" .
- كيف نفرّق بين منهوك الرجز ومنهوك المنسرح ؟
- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

أول بدء المشيب واحدةٌ تُشعل ما جاورت من الشعرِ
مثل الحريق العظيم تبدؤه أول صَوْلٍ صغيرةُ الشررِ

❁ ❁ ❁

انظر إلى المجد كيف ينهدمُ وعروة الملك كيف تنفصمُ
واعجبْ لشهب البزاةِ كيف غدتْ تسطو عليها الحِدآن والرخمُ

❁ ❁ ❁

قد أضحكَ الروضَ مدمعُ السحبِ وتوّجَ الزهر عاطل القضبِ
وقهْقَهَ الوردُ للصب ، فغدتْ تملأُ فاهُ قُراضةُ الذهبِ

# البحر الخفيف

## سبب تسميته:

سمي خفيفاً لخفة جريانه على اللسان.

**وزنه:**

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن  فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ملاحظة:

تكتب /**مستفع لن**/ منفصلة عن بعضها لأنها مؤلفة من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق كما مرّ معنا في تشكيل الدائرة.

**ضابطه:**

يا خفيفاً خفّت به الحركات  فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

هذا البحر **مسدّس**، وسباعي التفعيلات، ويأتي تاماً ومجزوءاً أيضاً.

## جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروضان وثلاثة أضرب.

**١- العروض الأولى: السالمة:**

**فاعلاتن** ولها ضربان هما:
/٥//٥/٥

**أولاً: ضرب صحيح** مثل العروض: **فاعلاتن**
/٥//٥/٥

مثال:

كم كريمٍ أزرى به الدهر يوماً  ولئيمٍ تسعى إليه الوفودُ

كم كري منْ/ أز رى بهدْ/ دهـ ريو منْ/  ولئي منْ/ تس عى إلي/ هل وفو دو/

/٥//٥/٥  /٥/٥//٥  /٥//٥/٥  ///٥/٥  /٥/٥//٥  /٥//٥/٥

فاعلاتن / مستفع لن / فا علا تن /  فعلاتن / مستفع لن / فا علا تن /

**ثانياً**: **ضرب محذوف**، والحذف: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

حذف
فاعلاتن ⟵ فاعلن
/ه//ه/ه ⟵ /ه//ه

وهو قليل في الشعر.

مثال:

| | |
|---|---|
| ليت شعري هل ثم هل آتينهم | أم يحولن من دون ذاك الردى |
| لي تشع ري/ هل ثم مهل/ آتين هم/ | أم يحولن/ من دو نذا/ كرردى/ |
| /ه//ه/ه /ه/ه//ه /ه//ه/ه | /ه//ه/ه /ه/ه//ه /ه//ه |
| فاعلاتن / مستفع لن / فاعلاتن / | فاعلاتن / مستفع لن / فعلن / |

**٢- العروض الثانية: المحذوفة:**

حذف
فاعلاتن ⟵ فاعلن
/ه//ه/ه ⟵ /ه//ه

ولها **ضرب محذوف** مثلها.

مثال:

| | |
|---|---|
| يا غليلاً كالنار في كبدي | واغتراب الفؤاد عن جسدي |
| يا غلي لن/ كن نارفي/ كبدي/ | وغ ترابل/ فؤا دعن/ جسدي/ |
| /ه//ه/ه /ه/ه//ه ///ه | /ه//ه/ه //ه//ه ///ه |
| فاعلاتن / مستفع لن / فعلن / | فاعلاتن / متفع لن / فعلن / |

ملاحظة (١):

يجوز في هذا البحر أن يلحق الخبن عروضه وضربه دون أن يلتزم به الشاعر، ولهذا لم يعدّ الخبن من الزحافات الأصلية الطارئة على العروض والضرب، فيمكن أن تأتي التفعيلة مخبونة وغير مخبونة في القصيدة الواحدة.

ملاحظة (٢):

في العروض الأولى السالمة والضرب المماثل السالم يجوز دخول التشعيث، وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع:

تشعيث

فاعلاتن ⟵ فالاتن

/ه//ه/ه ... /ه/ه/ه

على الضرب، مثال:

ليس من مات فاستراح بميتٍ　إنما الميت ميّت الأحياءِ

لي سمن ما/ تفس ترا/ حبمي تن/　إن نمل مي/ تمي يتل/ اح يا ئي/

/ه//ه/ه　///ه//ه　///ه/ه　/ه//ه/ه　///ه//ه　/ه/ه/ه

فاعلاتن / متفع لن / فعلاتن / فاعلاتن / متفع لن / فا لا تن /

## جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

لهذا البحر عروض واحدة **سالمة مستفع لن** ولها ضربان هما:

/ه/ه /ه

**أولاً: ضرب سالم مثلها مستفع لن.**

/ه/ه /ه

مثال:

قال ريمٌ مرعّثٌ　ساحر الطرف والنظرْ

قالري من/ مر عثن/　ساحرط طر/ فون نظرْ/

/ه//ه/ه　//ه//ه　/ه//ه/ه　//ه//ه

فاعلاتن / متفع لن /　فاعلاتن / متفع لن /

**ثانياً: ضرب مخبونٌ مقصور**، والخبن: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

خبن

مستفع لن ⟵ متفع لن

/ه/ه//ه ... //ه//ه

والقصر: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني (في آخر التفعيلة) مع تسكين متحركه.

مستفع لن ⟵ مستفع لْ

/ه/ه//ه ... /ه/ه/ه

وباجتماع الخبن والقصر في الضرب تصبح التفعيلة:

خبن+قصر

مستفع لن ⟵ متفع لْ

/ه/ه//ه ... //ه/ه

وتحوّل آنذاك إلى فعولن.
//ه/ه

مثال:

يـا بـدوراً أنـا بـهـا الـدهـر عـانٍ أسـيـرُ

يـا بـدو رن/ أنـا بـهـد/ دهـ رعـا نـن/ أسـي رو/

/ه//ه/ه //ه// /ه//ه/ه //ه/ه

فاعلاتن / متفع لن / فاعلاتن / متفع لْ ← فعولن

ملاحظة (١):

يجوز للشاعر أن يخبن العروض والضرب في البحر المجزوء هذا دون أن يلتزم بذلك في القصيدة الواحدة.

ملاحظة (٢):

ويجوز أن تأتي العروض مخبونة مقصورة مثل الضرب أيضاً وقد يلتزم الشاعر بذلك، فيكون قد أصبح لهذا البحر عروضان وثلاثة أضرب حيث يضاف إلى ما ذكرنا العروض المخبونة المقصورة والضرب المماثل لها، ومثال ذلك قول الشاعر:

عـتـب مـا لـلـخـيـال خـبّـريـنـي ومـا لـي

عـت بما لـل/ خـيـالـي/ خبّ بري ني/ وما لي/

/ه//ه/ه //ه/ه /ه//ه/ه //ه/ه

فـاعـلاتـن / فـعـولـن / فـاعـلاتـن / فـعـولـن /

## جوازات الحشو:

**فاعلاتن**: ويصيبها ما يلي:
/ه//ه/ه

أ- **الخبن**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الكف**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الشكل**: وهو مجموع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

**مستفع لن:** ويصيبها ما يصيب فاعلاتن.
/ه/ه//ه

| | |
|---|---|
| فاعلاتن<br>/ه//ه/ه<br>مستفع لن<br>/ه/ه//ه | ← في الخبن تصبحان: **فعلاتن** - **متفع لن**<br>///ه/ه    //ه//ه<br>← في الكف تصبحان: **فاعلات** - **مستفع ل**<br>/ه//ه/    /ه/ه//<br>← في الشكل تصبحان: **فعلات** - **متفع ل**<br>///ه/    //ه// |

## خلاصة البحر التام:

## جوازات العروض والضرب:

فاعلاتن مستفع لن ← فاعلاتن ← فاعلن

فاعلاتن مستفع لن ← فاعلاتن ← فاعلن ← فاعلن

## خلاصة البحر المجزوء:

فـاعـلاتـن مـسـتـفـع لـن

فاعلاتن ← مستفع لن ← فعولن

## خلاصة الحشو:

آ- الخبن: **فعلاتن متفع لن ...**

ب- الكف: **فاعلاتُ مستفع ل ...**

جـ- الشكل: **فعلات متفع لُ ...**

ملاحظة:

لا يجوز أن يجتمع الخبن في فاعلاتن والكف في مستفع لن أو الكف في فاعلاتن والخبن في مستفع لن فلا يتعاقبان.

فإذا خبنت فاعلاتن جاءت مستفع لن تامة. وكذلك إذا خبنت مستفع لن جاءت فاعلاتن تامة غير مكفوفة.

## الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
| --- | --- | --- | --- |
| الخبن | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلاتن ///ه/ه |
| | | مستفعلن /ه/ه//ه | متفعلن //ه//ه |
| الكف | حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلاتُ /ه//ه/ |
| | | مستفعلن /ه/ه//ه | مستفعلُ /ه/ه// |
| الشكل | مجموع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني | فاعلاتن /ه//ه/ه | فعلات ///ه/ |
| | | مستفعلن /ه/ه//ه | متفعل //ه// |
| الحذف | حذف السبب الخفيف الثاني | فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلن /ه//ه |
| التشعيث | حذف المتحرك من الوتد المجموع | فاعلاتن /ه//ه/ه | فالاتن /ه/ه/ه |
| القصر | حذف الساكن من السبب الخفيف الأول وتسكين متحركه | مستفعلن /ه/ه//ه | متفعلْ //ه/ه |

**شكل رقم (١٧)**

## تدريبات على البحر الخفيف:

### ١- العروض السالمة والضرب السالم في البحر التام:

صنت نفسي عما يدنّس نفسي ... وترفّعت عن جدا كلّ جبس

وتماسكت حين زعزعني الدهر ... التماساً منه لتعسي ونكسي

وقال الشاعر أيضاً:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ... وعناهم من أمره ما عنانا

وتولّوا بغصة كلهم منه ... وإن سرّ بعضهم أحيانا

كلما أنبت الزمان قناةً ... ركّب المرء في القناة سنانا

### ٢- العروض المحذوفة والضرب المحذوف في البحر التام الجائز فيهما الخبن:

يا غليلاً كالنار في كبدي ... واغتراب الفؤاد عن جسدي

وجفوناً تذري الدموع أسىً ... وتبيع الرقاد بالسهدِ

ليت من شفّني هواه رأى ... زفرات الهوى في كبدي

غادة نازحٌ محلتها ... وكّلتني بلوعة الكمدِ

### ٣- العروض التامة والضرب المشعّث في البحر التام:

غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي ... نوح باكٍ ولا ترنّم شادي

خفّف الوطء ما أظن أديم ... الأرض إلّا من هذه الأجسادِ

إن حزنا في ساعة الموت أضعاف سرورٍ ليلة الميلادِ

ربّ لحد صار لحداً مراراً ... ضاحكٍ من تزاحم الأضدادِ

### ٤- العروض التامة والضرب التام في البحر المجزوء:

قال ريمٌ مرعّثٌ ... ساحر الطرف والنظرْ

لستَ والله نائلي ... قلتُ: أو يغلبَ القدرْ

أنت إن رمتَ وصلَنا ... فانجُ هل تدرك القمرْ

وقال الشاعر أيضاً:

ما لليلى تبدّلَتْ ... بعدنا ردّ غيرنا

أَرْهَقَتْنَا ملامةً ... بعد إيضاح عذرنا

فسلونا عن ذكرها      وَتَسَلَّتْ عن ذكرنا

**٥- العروض التامة والضرب المخبون المقصور في البحر المجزوء:**

أشرقت لي بدور      في ظلامٍ تنيرُ
طار قلبي بحبّها      مَنْ لقلبٍ يطيرُ
يا بدوراً أنا بها الدهر      عانٍ أسيرُ
كلُّ خطب إن لم تكونوا غضبتم يسير

**٦- العروض المخبونة المقصورة والضرب المماثل في البحر المجزوء:**

عُتْبُ ما للخيالِ      خبّريني وما لي
لا أراه أتاني      زائراً مُذْ ليالي
لو رآني صديقي      رقَّ لي أو رثى لي
أو يراني عدوّي      لانَ من سوء حالي

٧- ليس من مات فاستراح بميتٍ      إنما الميت ميت الأحياءِ
إنما الميت من يعيش كئيباً      كاسفاً باله قليل الرجا

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- لماذا كتبت " مستفع لن " هكذا منفصلة عن بعضها ..؟
- كم عروض لهذا البحر ..؟
- ما هي أضرب العروض الأولى ..؟
- ما هو التشعيث ؟ هات مثالاً عليه ..؟
- هل يجوز للشاعر أن يخبن في العروض والضرب دون أن يلتزم بذلك ..؟
- ما هي الزحافات التي تطرأ على فاعلاتن في الحشو ..؟
- هل يجوز اجتماع الخبن والكف في فاعلاتن ومستفع لن بشكل متعاقب ..؟
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :

حمل الغادر همي ..

ما الذي عنده تدار العلوم ..

ولقد كان ساكناً في ديارٍ ..

- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

| | |
|---|---|
| يا خليليَّ تيمتني وحيدُ | ففؤادي بها معنًّى عميدُ |
| غادةٌ زانها من الغصن قدٌّ | ومن الظبي مقلتان وجيدُ |
| تتغنّى كأنها لا تغني | من سكون الأوصال وهي تجيدُ |
| مدَّ في شأو صوتها نفس كا | فٍ كأنفاس عاشقيها مديدُ |

# البحر المضارع

**سبب تسميته:**

سمي مضارعاً أي مشابهاً لسببين:

أ- قيل لأنه يشابه البحر الخفيف، لأن أحد جزأيه مجموع الوتد والآخر مفروق الوتد.

ب- وقيل لأنه يشابه المنسرح في وجود الوتد المفروق في جزئه الثاني.

**وزنه:**

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن        مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ملاحظة:

لا يستخدم هذا البحر إلا مجزوءاً وجوباً، وقد عدَّه بعض العروضيين خارجاً على أوزان الشعر العربي وذلك لقلة النظم عليه.

**ضابطه:**

تـعـدّ        المضـارعـات        مـفـاعـيـلـن فـاع لاتـن

ملاحظة:

لقد فصل بين أجزاء (**فاع لاتن**) لدخول الوتد المفروق في أجزائها، «تُراجع الدائرة».

وهو من البحور **المسدّسة**، سباعي التفعيلات وممتزجها.

**جوازات العروض والضرب:**

لهذا البحر المجزوء عروض واحدة **سالمة**: **فاع لاتن** ولها ضرب مماثل لها.
/ه//ه/ه

مثال:

أرى لـلـصـبـا وداعـا ومـا يـذكـر اجـتـمـاعـا

أرى لـل صـ/ بـا ودا عـا/ ومـا يـذكـ/ رج تمـا عـا/

//ه/ه/ /ه//ه/ه //ه/ه/ /ه//ه/ه

مـفـاعـيـلُ / فـاع لاتـن / مـفـاعـيـل / فـاع لاتـن /

ملاحظة: يمكن أن يلحق العروض فقط الكف.

كف

فاع لاتن ⟵ فاع لاتُ

/٥//٥/٥    /٥/ /٥/

غير أننا إذا أشبعنا الحرف الأخير في العروض ووقفنا على الساكن فَيُلغى الكف هذا.

## جوازات الحشو:

**مفاعيلن:** يصيبها ما يلي:

//٥/٥/٥

أ- **الكف:** وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ب- **القبض:** وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

وهذان الجوازان هما الأشهر اللذان يصيبان حشو هذا البحر، وقد أجاز العروضيون في حشوه أيضاً ما يلي:

أ- **الخَرْم:** وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع.

ب- **الخرْب:** وهو اجتماع الخَرْم والكف، أي حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع والساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الشَّتْر:** وهو اجتماع الخَرْم والقبض، أي حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع، والساكن من السبب الخفيف الأول.

| | |
|---|---|
| مفاعيلن //٥/٥/٥ | ← في الكف تصبح: مفاعيلُ //٥/٥/<br>← في القبض تصبح: مفاعلن //٥//٥<br>← في الخَرْم تصبح: فاعيلن /٥/٥/٥<br>← في الخرب تصبح: فاعيلُ /٥/٥/<br>← في الشتر تصبح: فاعلن /٥//٥ |

## خلاصة البحر المضارع:

### جوازات العروض والضرب:

مفاعيلن ← فاع لاتن
مفاعيلن ← فاع لات

مـفـاعـيـلـن فـاع لاتـن

### جوازات الحشو:

الكف: مفاعيل ... مفاعيلُ ...

القبض: مفاعلن ... مفاعلن ...

الخَزم: فاعيلن ... فاعيلن ...

الخرب: فاعيلُ ... فاعيل ...

الشتر: فاعلن ... فاعلن ...

## تدريبات على البحر المضارع:

أرى لـلـصـبـا وداعـا — ومـا يـذكـر اجـتـمـاعـا
كـأن لم يـكـن جـديـراً — بـحـفـظ الـذي أضـاعـا
ولم يـصـبنا سـروراً — ولم يـلـهـنـا سـمـاعـا
وإن تـدنُ مـنـه شـبـراً — يـقـرّبـك مـنـه بـاعـا

❁ ❁ ❁

تـصـاممـتِ عـن نـدائـي — ومـاطـلـتِ فـي لـقـائـي
تـريـديـن بـالـتـجـنّـي — مـداواةَ كـبـريـائـي
ذوى الحب يـا فـتـاتـي — وقـد كـنـتِ كـالـرّواءِ
أزاهـيـر ذكـريـاتـي — سـتـحـيـا بـبـعـض مـاءِ
فـإيـاكِ مـن عـتـابـي — وإيـاكِ مـن لـقـائـي

❁ ❁ ❁

**قال الشاعر :**

سوف أهدي لسلمى ثناءً على ثناءِ

**وقال :**

قلنا لهم وقالوا وكلٌّ له مقالُ

**وقال :**

وإن جزت دار ليلى فلا تنسَ ذكر عهدي
سلامٌ على ديارٍ بها نلت كلَّ قصدي

**وقال آخر :**

قفوا فاربعوا قليلاً فلم يربعوا وساروا
فنفسي لها حنينٌ وقلبي له انكسارُ
وصدري به غليلُ ودمعي له انحدارُ

**وقال آخر :**

دعاني إلى سعادِ دواعي هوى سعادِ
فما تمنى فؤادي بغير وصل البعادِ

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- لماذا سمي المضارع مضارعاً ..؟
- لماذا فصلت " فاع لا تن " عن بعضها ..؟
- ما الفرق بية الخَزْم والخَزْب ..؟
- ماذا يطرأ على " مفاعيلن " من زحافات ..؟
- عرّف الشّتْر وهات مثالاً على ذلك ..؟
- أكمل من نظمك ما يأتي .
  - سليل حبٍّ شغوفٍ ....
  - سراب قلبي كماءٍ ...
  - جواب ثغري جراحٌ ...
  - دراستي لا تجاري ...
- علّل عدم مجيء هذا البحر تاماً .
- ما الفرق بين ( فاع لاتن ) المفصولة عن بعضها وبين ( فاعلاتن ) المتصلة ؟

# البحر المقتضب

## سبب تسميته:

قيل بأنه مقتضب لأنه اقْتُضِبَ من المنسرح.

## وزنه:

مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن      مفعولات مستفعلن مستفعلن

ملاحظة:

هذا البحر لا يستخدم إلا مجزوءاً وجوباً.

## ضابطه:

اقـتـضـبْ كـمـا سـألـوا      مـفـعـولاتُ مـسـتـفـعـلـن

وهذا البحر **مسدّس** على الأصل، وهو سباعي التفعيلات ممتزجها.

## جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروضٌ واحدة مطوية:

مستفعلن ←طي— مستعلن
/ه/ه//ه      /ه///ه

ولها ضرب مطوي مثلها، كقول الشاعر:

حـامـل الـهـوى تَـعِـبُ      يـسـتـخـفـه الـطَّـرَبُ

حـامـلـل هـا/ وى تـعـبـو/      يس تخفّ فو/ هط طربو/

/ه//ه/ /ه///ه      /ه//ه/ /ه///ه

فـاعـلاتُ / مـسـتـعـلـنْ /      فـاعـلات / مـسـتـعـلـن /

ملاحظة:

أشهر حالات مجيء هذا البحر كما تقدم في العروض والضرب.

## جوازات الحشو:

**مفعولاتُ** تصيبها ما يلي:
/ه/ه/ه/

أ- **الطي**: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ب- **الخبن**: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

| مفعولات<br>/ه/ه/ه/ | ← في الطي تصبح: مفعلاتُ=فاعلات<br>/ه//ه/ /ه//ه/<br>← في الخبن تصبح: معولات<br>//ه/ه/ |
|---|---|

ملاحظة:

الأشهر في حشو هذا البحر الطي، حتى قيل إن مفعولات لا تأتي صحيحة مطلقاً كما يظهر من البيت الذي قطّعناه، غير أن بعض العروضيين قال بأنها قد تأتي تامة، واستشهد بقول الشاعر:

| | |
|---|---|
| لا أدعــوك مــن بُـعُـدِ | بـل أدعـوك مـن كَـثَـبِ |
| لا أدعو كَ/ من بعدن/ | بل أدعو كَ/ من كثبي/ |
| /ه/ه/ه/ /ه///ه | /ه/ه/ه/ /ه///ه |
| مفعولات / مستعلن / | مفعولات / مستعلن / |

غير أن هذا نادر جداً.

ملاحظة:

لا يجتمع الخبن والطي في تفعيلة واحدة.

## خلاصة البحر المقتضب:

## جوازات العروض والضرب:

مـفـعـولات مـسـتـعـلـن مـفـعـولات مـسـتـعـلـن

**جوازات الحشو:**

الطي: مفعلات ... مفعلات ...

الخبن: معولات ... معولات ...

## تدريبات على البحر المقتضب:

حامل الهوى تعبُ — يَسْتَخِفُّهُ الطَّربُ
تعجبين من سقمي — صحَّتي هي العجبُ
تضحكين لاهيةً — والمحبُّ ينتحبُ

❁ ❁ ❁

قد أتاك يعتذر — لا تسلْهُ ما الخبرُ
كلما أَطَلْتَ له — في الحديثِ يختصرُ
في عيونه خبرٌ — ليس يكذب النظرُ
عُذْ فعنك يؤنسني — في سمائه القمرُ
قد وفى بموعده — حين خانت البشرُ

❁ ❁ ❁

القلوب والمقلُ — هنَّ للهوى رسلُ
ربُّها وآمرها — يقتضي فتمتثلُ
حاكمٌ، مشيئته — لا تردُّها الحيلُ

❁ ❁ ❁

هل ترقَّتِ العربُ — بعدما ارتقى الأدب
إنه لنهضتهم — وحده هو السبب

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- ما سبب تسميته بالمقتضب ..؟
- هل تأتي عروضه تامة ..؟
- ما هي زحافات الحشو في هذا البحر ..؟
- هل يجتمع الخبن والطي في تفعيلة واحدة ..؟
- أكمل من نظمك ما يلي :

حَفَّ لطفَها الادبُ ...

زان حسنها الخُلُق ...

ثائرٌ بها أدبٌ ...

- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

يـا مـلـيـحـة الـدَّعَـجَ     هـل لـديـكِ مـن مُـهَـجِ
أم تـراكِ قـاتـلـتـي     بـالـدلال والـفُـنُـجِ
مـن لحُسْـنِ وجـهكِ مِنْ     سـوء فـعـلـكِ الـسـمـجِ

❀ ❀ ❀

حـفَّ كـأسـهـا الحَبَـبُ     فـهـي فـضـةٌ ذهـبُ
أو دوائـرٌ دررٌ     مـائـجٌ بـهـا لَـبَـبُ

# البحر المجتَث

## سبب تسميته:

سمي مجتثاً (أي مقتطعاً) لأنه مقتطع من البحر الخفيف.

## وزنه:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن     مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ملاحظة:

هذا البحر لا يستخدم إلا مجزوءاً وجوباً. وقد فُصِلَتْ (**مستفع لن**) عن بعضها لدخول الوتد المفروق في تركيبها، كما يظهر من الدائرة.

## ضابطه:

اجْـتُـثَّـتِ الحركـات     مـسـتـفـع لـن فـاعـلاتـن

هذا البحر **مسدّس** على الأصل، وهو سباعي التفعيلات ممتزجها.

## جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروض واحدة **صحيحة** سالمة **فاعلاتن** ولها ضرب مماثل لها.
/٥//٥/٥

مثال:

| | | | |
|---|---|---|---|
| وشـادنٍ | ذي دلالِ | مـعـصّـبٍ | بـالجـمـالِ |
| وشاد نن/ | ذي دلا لي/ | معص صبن/ | بل جمالي/ |
| //٥//٥ | /٥//٥/٥ | //٥//٥ | /٥//٥/٥ |
| مَتفع لن / | فا علاتن / | متفع لن / | فاعلاتن / |

ملاحظة:

يجوز أن يصيب عروضه وضربه الخبن، وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

فاعلاتن ——خبن——> فعلاتن
/٥//٥/٥     ///٥/٥

ويصيبها التشعيث، وهو حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع:

فاعلاتن /٥//٥/٥ ← تشعيث ← فالاتن /٥/٥/٥

دون أن يلتزم الشاعر بهما.

## جوازات الحشو:

**مستفع لن** يصيبها ما يلي:
/٥/٥//٥

أ- **الخبن**: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **الكف**: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

جـ- **الشَكْل**: وهو اجتماع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

| | |
|---|---|
| مستفع لن /٥/٥//٥ | ← في الخبن تصبح: متفع لن //٥//٥<br>← في الكف تصبح: مستفع لُ /٥/٥//<br>← في الشكل تصبح: متفع لُ //٥// |

## خلاصة البحر المجتث:

### جوازات العروض والضرب:

مستفع لن ← فاعلاتن ← فعلاتن

مستفع لن ← فاعلاتن ← فعلاتن ← فالاتن=مفعولن

### جوازات الحشو:

الخبن: متفع لن ... متفع لن ...

الكف: مستفع لُ ... مستفع لُ ...

الشكل: متفع لُ ... متفع لُ ...

## تدريبات على البحر المجتث:

وشادنٍ ذي دلالٍ معضَّبٍ بالجمالِ
يضنّ أن يحتويه معي ظلام الليالي
أو يلتقي في منامي خياله مع خيالي
غصنٌ نما فوق دِعصٍ يختال كل اختيالِ
البطن منها خميصٌ والوجه مثل الهلالِ

**وقال آخر :**

وقفتُ في ميسلونٍ أرثي الفخار صريعا
حاولت أنظم شعراً فسال شعري دموعا

**وقال آخر :**

سمعت عنك حديثاً يا ربِّ لاكان صدقا
يا ألف مولاي أهلاً يا ألف مولاي رِفقاً

**وقال آخر :**

مازلت أخفي حنيني إلى الهوى والتصابي
حتى تبدّى مشيبي في غفلتي عن شبابي

**وقال آخر :**

قد أقفرت سُرَّ مَنْ را فما لشيء دوامُ
ماتتْ كما مات فيلٌ تسلُّ منه العظامُ

❀ ❀ ❀

# أسئلة وتمارين

- هل يصيب الخبن عروضه وضربه ..؟
- ما هو الشَّكْلُ ..؟
- هاتِ خلاصة هذا البحر ..؟
- أكمل الأشطر التالية من نظمك :

وقفت في الربع أبكي ..

حاولت أنظم شعراً ..

ليس البلاغة معنى ..

سمعت عنك كلاماً ..

- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

أولـئـك خـيـرُ قـومٍ     إذا ذكـر الخيـارُ

❁ ❁ ❁

مـاكـان عـطـاؤهـنَّ     إلا عِـدَةً ضـمـار

❁ ❁ ❁

دار عـفـاهـا الـقـدمْ     بـين الـبـاى والـعـدمْ

❁ ❁ ❁

أهـدي إلـيـك سـلامـاً     مـغـزاه ألـف سـلامِ

❁ ❁ ❁

وكـل حـرفٍ أنـيـقٍ     لـسـان حـال غـرامـي

**نظم دائرة السريع :**

ورابـع الـدوائـر المسـرودةْ أجـزاؤهـا ثـلاثـة مـعـدودةْ

عجيبة قد حار فيها الوصفُ عشرون حرفاً عدها وحرفُ

مثل التي تقدّمت من قبلها وشكلها مخالفٌ لشكلها

بديعة أحكم في تدبيرها بالوتد المفروق في شطورها

ينفك منها ستة مقولةْ من بينها ثلاثة مجهولةْ

وكل هذه الستة الأشطار معزوفة توجد في الأشعار

فدونك السريع مشهور الشرف بحرٌ إذا ما جئت منه تغترفْ

مستفعلن ثنتان مفعولات مجموع ذا ثنتان تفعيلاتْ

له أعاريض ترى أربعةُ وأضرب فاحرصْ عليها ستةُ

مطويةٌ مكسوفةٌ أولاها أضربها ثلاثة تراها

ذو الطي والوقف ومثل أصلم وما تلت فحكمها سيعلم

كضربها مخبولة مكسوفةْ ثالثة مشطورة موقوفةْ

ومثلها ضربٌ لها يعتبرُ وكسفوا رابعةً وشطروا

وضربها نظيرها والمتّضح ما قلته ولتدر بحر المنسرحْ

مستفعلن من قبل مفعولات مستفعلن كما روى الثقات

وكلِ ذا كرِّره مرتين كيما ترى الأجزاء نصب العين

عروضه ثلاثة كاضربهْ واحكم بطي ضرب أولى وانتبهْ

وهي صحيحة وطيُّها حسنْ والنَّهْك مع وقف بما تتلو اقترنْ

وضربها والكسف مع نهكٍ أتى ثالثة كضربها قد ثبتا

وللخفيف فاعلاتنْ تذكر مستفع لن وفاعلاتن كرروا

ثنتين وهو ذو أعارضٍ تعد ثلاثة وضربها خمساً وردْ

عروضه الأولى خلت من عللِ ومثل ذا أعرفه لضربِ أولِ

وفيه تشعيث جوازاً داخلُ بحذف عين فاعلاتن يافلُ

واعرف لثانٍ حذفه كالثانية وضربها فاسمع بإذنٍ واعية

والجزء مع سلامةٍ قد دخلا ثالثة كذا وضرب أولا

والخبن مع قصرٍ اتى في الثاني وذا المشارع الرفيع الشانِ

ثنٌ مفاعيلن ووسّط فاع لا تن ثم ثَنٌ كلٌّ ذا واستعملا

ذا البحر مجزواً وما تلاه وما تلاهما فلا تنساهُ

عروضه صحّت وضربها تبغ وقد وفى مقتضبٌ فلتستمغ

لأجزاء مفعولات دون مينِ مستفعلن مستفعلن ثنتين

وما له إلا عروضٌ واحدةْ مطوية كالضرب فادر الفائدةْ

مجتثهم مستفعلن وفاعلا تن فاعلاتن مرتين يا فلا

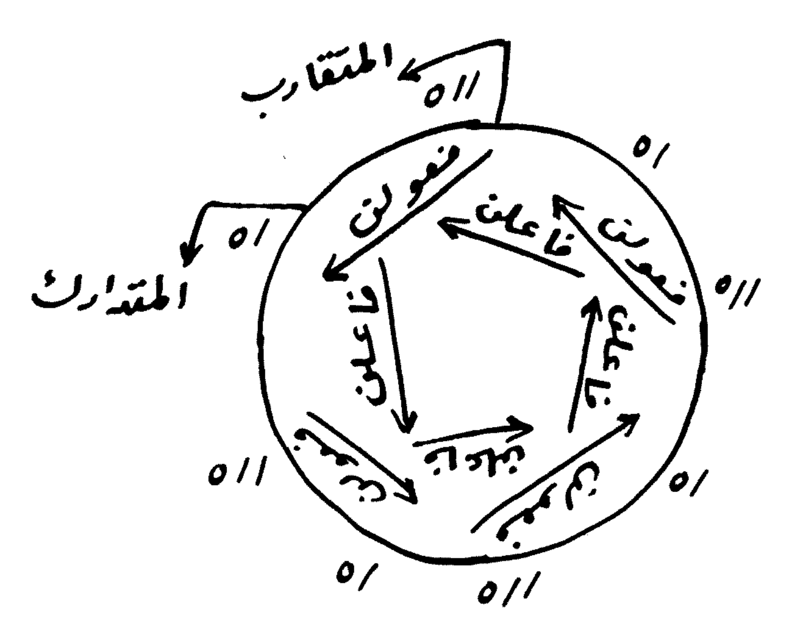
وصحّت العروض والضرب كمل وفيه' في الاصح تشعيثٌ دخل



## الفصل السادس

# الدائرة الخامسة

# دائرة المتقارب أو المتفق




تشكيل الدائرة

ويظهر عليها البحر المتدارك الذي تداركه الأخفش على الخليل

### تعريفها:

هي الدائرة التي تتألف من وتد مجموع (//ه) وسبب خفيف (/ه) وتتكررّ هذه المجموعة أربع مرات.

### تشكيل الدائرة:

تبدأ هذه الدائرة من الوتد المجموع (//ه) وتدور بعكس عقارب الساعة فيتشكل معنا من الوتد المجموع والسبب الخفيف (//ه/ه) **(فعولن)** وتتكرر هذه التفعيلة أربع مرات ليتشكل البحر **المتقارب**.

وتبدأ التفعيلة الأولى من البحر الثاني من السبب الخفيف الأول (/ه) وتدور بعكس عقارب الساعة فيتبعها وتد مجموع (//ه) فيتشكل معنا (/ه//ه) **(فاعلن)** وتتكرر هذه التفعيلة أربع مرات فيتشكل معنا البحر **المتدارك** وتختتم الدائرة بذلك.

وسنتناول كل بحر على حدة .

# البحر المتقارَب

## سبب تسميته:

سمي متقارباً لتقارب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، ذلك أن بين كل وتد سبب، وبين كل سببين وتد.

**وزنه:**

فعولن فعولن فعولن فعولن    فعولن فعولن فعولن فعولن

**ضابطه:**

عن المتقارَب قال الخليل    فعولن فعولن فعولن فعولن

هذا البحر **مثمّن**، أي في كل شطر أربع تفعيلات وهو خماسي التفعيلات ويستعمل تاماً ومجزوءاً.

## جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروض واحدة **صحيحة فعولن** ولها أربعة أضرب هي:
//ه/ه

**أولاً: ضرب صحيح** مثلها **فعولن.**
//ه/ه

مثال:

فـيـا صـاح هـذا مـقـام المحّـب    وربـع الحبـيـب فـحـطّ الـرحـالا

فيا صا/ حها ذا/ مقا مل/ محب بي/    ورب عل/ حبي ب/ فحط طر/ رحا لا/

//ه/ه  //ه/ه  //ه/ه  //ه/ه    //ه/ه  //ه/  //ه/ه  //ه/ه

فعولن / فعولن / فعولن / فعولن /    فعولن / فعول / فعولن / فعولن /

**ثانياً: ضرب مقصور**، والقصر حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين متحركه.

فعولن ⟵قصر⟵ فعولْ
//ه/ه    //ه ه

ويكون هذا الضرب في القصائد المقيدة التي يسبق حرف الروي فيها حرفٌ ساكنٌ.

مثال:

تجدّد وصلاً عفا رسمه لي    فمثلك لما بدا لي بنيث

تجد د/ دوص لن/ عفارس/ مهو لي/    فمث ل/ كلم ما/ بدا لي/ بني ث/

//ه/ //ه/ه //ه/ه //ه/ه //ه/    //ه/ //ه/ه //ه/ه //ه ه

فعول / فعولن / فعولن / فعولن /    فعول / فعولن / فعولن / فعولْ /

**ثالثاً: ضرب محذوف**، والحذف: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

فعولن (//ه/ه) ← حذف ← فعو (//ه)

مثال:

فديت التي قتلت مهجتي    ولم تتّق الله في دمّها

فدي تل/ لتي قـ/ تلت مه/ جتي/    ولم تتْ/ تقل لا/ هفي دم/ مها/

//ه/ه //ه/ //ه/ه //ه    //ه/ه //ه/ه //ه/ه //ه

فعولن / فعول / فعولن / فعو /    فعولن / فعولن / فعولن / فعو /

**رابعاً: ضرب أبتر**، والبتر: حذف السبب الخفيف مع ساكن الوتد المجموع وتسكين متحركه الثاني.

فعولن (//ه/ه) ← بتر ← فعْ (/ه)

مثال:

خليليَّ عوجا على رسم دارٍ    خلت من سليمى ومن ميّةْ

خلي ليْ/ يعوجا/ على رس/مدارن/    خلت من/ سلي مى/ ومن مي/ يهْ

//ه/ه //ه/ه //ه/ه //ه/ه    //ه/ه //ه/ه //ه/ه /ه

فعولن / فعولن / فعولن / فعولن /    فعولن / فعولن / فعولن / فعْ /

ملاحظة:

يجوز في عروض هذا البحر (القبض) أي حذف الساكن الخامس في التفعيلة.

فعولن (//ه/ه) ← قبض ← فعولُ (//ه/)

ويجوز أيضاً أن يصيبها (الحذف) وهو إسقاط السبب الخفيف.

حذف
فعولن ← فعو
//ه/ه //ه

## جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

لهذا البحر المجزوء عروض واحدة **محذوفة**.

حذف
فعولن ← فعو
//ه/ه //ه

ولها ضربان هما:

**أولاً: ضرب محذوف** مثل العروض **فعو**.
//ه

مثال:

| | |
|---|---|
| أأحـرم مـنـك الـرضـا | وتـذكـر مـا قـد مـضـى |
| أأح را/ ممـن كـرا/ رضـا | وتـذكـ/رمـا قـد/ مـضـى |
| //ه/ //ه/ه //ه | //ه/ //ه/ه //ه |
| فعولُ / فعولن / فعو / | فعولُ / فعولن / فعو / |

**ثانياً: ضرب أبتر فع**.
/ه

مثال:

| | |
|---|---|
| سـلامٌ عـلـى دارهـا | فـفـيـهـا مـنـى قـلـبـي |
| سلامن/ علـى دا/ رهـا/ | ففي ها/ منى قل/ بي/ |
| //ه/ه //ه/ه //ه | //ه/ه //ه/ه /ه |
| فعولن / فعولن / فعو / | فعولن / فعولن / فع / |

ملاحظة:

من الظاهر في البحر المجزوء أن لا تأتي العروض تامة غير أن بعض الشعراء نظم على العروض الصحيحة كقول الشاعر:

| | |
|---|---|
| مضى الصيف هذا سريعاً | ولم يبق منه أثر |
| مضى صي/ فها ذا/ سري عن/ | ولم يب/ قمن هو/ أثر/ |
| //ه/ه //ه/ه //ه/ه | //ه/ه //ه/ه //ه |
| فعولن / فعولن / فعولن / | فعولن / فعولن / فعو / |

## جوازات الحشو:

**فعولن**: يصيبها ما يلي:
//ه/ه

أ- **القبض**: حذف السكون من السبب الخفيف.

ب- **الخَزَم**: حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع، ويصيب التفعيلة الأولى في المصراعين فقط.

جـ- **الثَّلم أو الثَّرم**: وهو اجتماع القبض والخَرَم، أي حذف السكون من السبب الخفيف والمتحرك الأول من الوتد المجموع.

| | |
|---|---|
| فعولن //ه/ه | ← في القبض تصبح: فعول //ه/<br>← في الخرم تصبح: عولن /ه/ه<br>← في الثرم تصبح: عولُ /ه/ |

## خلاصة البحر المتقارب:

### جوازات العروض والضرب في البحر التام:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن ← فعولن / ← فعولُ / ← فعو / ← فعْ

### جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن ← فعو / ← فعْ

**جوازات الحشو:**

القبض: فعولُ فعولُ فعولُ ... فعولُ فعولُ فعولُ

الخرم: عولن ... عولن ...

الثلم: عولُ ... عولُ.

## الزحافات التي تصيبه:

| الزحاف | التعريف | التفعيلة | بعد الزحاف |
|---|---|---|---|
| القصر | حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين متحركه | فعولن //ه/ه | فعولْ //ه ه |
| الحذف | إسقاط السبب الخفيف | فعولن //ه/ه | فعو //ه |
| البتر | حذف الساكن من الوتد المجموع والسبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من الوتد المجموع | فعولن //ه/ه | فعْ /ه |
| القبض | حذف الساكن من السبب الخفيف | فعولن //ه/ه | فعولُ //ه/ |
| الخرم | حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع | فعولن //ه/ه | عولن /ه/ه |
| الثَّلْم | حذف المتحرك الأول من الوتد المجموع والحرف الساكن من السبب الخفيف | فعولن //ه/ه | عول /ه/ |

**شكل رقم (١٨)**

## تدريبات على البحر المتقارَب:

**١- العروض والضرب التامانِ من البحر التام:**

وحـال عـن الـعـهـد لمّا أحـالا وزال الأحـبـة عـنـه فـزالا

مـحـلٌّ تحـلّ عـراهـا الـسـحـاب وتحكي الجنوب عليه الشمالا

فـيـا صـاحِ هـذا مـقـام المحب وربع الحبيب فـحطّ الـرحـالا

سلِ الربع عن ساكنيه فإني خرست فما أستطيع السؤالا

ولا تجعلني هداك المليك فإن لكل مقامٍ مقالا

**٢- العروض التامة والضرب المقصور من البحر التام:**

فؤادي رميتَ وعقلي سبيتْ ودمعي مَرَيْتَ ونومي نفيتْ
يصدُّ اصطباري إذا ما صددتَ وينأى عزائي إذا ما نأيتْ
عزمت عليكَ بمجرى الوشاح وما تحت ذلك مما كنيتْ
تجدِّد وصلاً عفا رسمه فمثلك لما بدا لي بنيتْ

**٣- العروض والضرب المحذوفان:**

أيا ويح نفسي وويل امّها لِمَا لقيتْ من جوى همّها
فديتُ التي قتلت مهجتي ولم تتّق الله في دمِّها
أغض الجفون إذا ما بدتْ، وأكني إذا قيل لي سمّها
أداري العيون وأخشى الرقيب وأرصد غفلة قيّمها

**٤- العروض المحذوفة والضرب الأبتر:**

ولا تبك ليلى ولا ميهْ ولا تندبَنْ راكباً نيهْ
وبكِّ الصبا إذ طوى ثوبه فلا أحدٌ ناشرٌ طيّهْ
ولا القلب ناسٍ لما قد مضى ولا تارك أبداً غيّهْ
ودع قول باكٍ على أرسمٍ فليس الرسوم بمبكيهْ

**٥- العروض والضرب المحذوفان من البحر المجزوء:**

أآحرم منك الرضا وتذكر ما قد مضى
وتعرض عن هائمٍ أبى عنك أن يعرضا
قضى الله بالحب لي فصبراً على ما قد مضى
رميت فؤادي فما تركتَ به مُنْهِضا
فقوسك شريانةٌ ونبلك جمر الغضا

قال الشاعر :

حماة الديار عليكم سلامْ أبت أن تذل النفوس الكرامْ
عرين العروبة بيت حرامْ وعرش الشموس حمى لا يضامْ

قال أبو القاسم الشابي :

**إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر**
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بدَّ للقيد أن ينكسر
ومن يتهيّبْ صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وقال علي محمود طه:

أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا
أخي إن في القدس أختاً لنا أعدَّ لها الذابحون المدى
أنتركهم يغصبون العروبـ ـة مجد الأبوة والسؤددا

وقال الشاعر يصف الحُمَّى :

وبنت المنية تنتابني هدوّاً وتطرقني سُحْرَة
كأنّ لها ضرماً في الحشا وفي كلِّ عضوٍ لها جمره

وقال آخر :

فهوِّنْ عليك فإن الأمورَ بكفّ الإله مقاديرها
فليس بآيتك مَنهيُّها ولا قاصيرٍ عنك مأمورها

وقال آخر :

وكم لي على بلدتي بكاءٌ ومستعبرُ
ففي حلبٍ عدتي وعِزّيَ والمفخرُ
وفي منبجٍ مَنْ رضا هُ أنفسُ ما أذخرُ

❁ ❁ ❁

# أسئلة وتمارين

- ما سبب تسميته متقارباً ..؟
- ما هي أضرب عروضه ..؟
- هاتِ مثالاً على الضرب المقصور .
- ما هي الزحافات التي تصيب " فعولن " ..؟
- ما هي أضرب عروضه المحذوفة المجزوءة ..؟
- هاتِ خلاصة هذا البحر .
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :

أيا شعر أنت ربيع الحياة ..

وأنت رحيق المنى الجارفات ..

صديقي كتابي صباح مساءْ ..

- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

| | |
|---|---|
| أتعلم أم أنت لا تعلم | بأن جراح الضحايا يا فمُ |
| يصيح على المدقعين الجياع | أريقوا دماءكُمُ تطعموا |
| أتعلم أن جراح الشهيد | تظلّ عن الثأر تستفهمُ |
| تقحّمْ - لُعِنْتَ - أزيز الرصاصِ | وجرّب من الحظ ما يقسمُ |
| فإما إلى حيث تبدو الحياة | لعينيك مأثرةً تغنمُ |
| وإما إلى جدث لم يكن | ليفضله بيتك المظلمُ |

# البحر المتدارك

## سبب تسميته:

سمي متداركاً لأن الأخفش قد تداركه على الخليل، ولا ندري لماذا لم يدرجه الخليل بين البحور، ومن المرجح أنه أهمله، لقلّة نظم الشعر عليه قديماً. وأطلقت عليه تسميات كثيرة مثل، المخترَع، المحدث، المتسق، الشقيق، الخَبَب، وغير ذلك.

**وزنه:**

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن      فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

**ضابطه:**

حركات المحدث تنتقلُ      فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

هذا البحر **مثمّن**، وخماسي التفعيلات، ويستعمل تاماً ومجزوءاً.

## جوازات العروض والضرب في البحر التام:

له عروض واحدة **تامة فاعلن** ولها ضرب تام مثلها.
/ه//ه

مثال:

لم يدع من مضى للذي قد عبرْ      فضل علمٍ سوى أخذِه بالأثرْ

لم يدعِ/ من مضى/ لل لذي/ قد عبرْ/      فض لعل/ من سوى/ أخ ذهي/ بل أثرْ/

/ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه      /ه//ه /ه//ه /ه//ه /ه//ه

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن /      فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن /

## جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

له عروض واحدة **تامة فاعلن** ولها ثلاثة أضرب هي:
/ه//ه

**أولاً:** **ضرب تام** مثلها: **فاعلن.**
/ه//ه

مثال:

| | |
|---|---|
| قف على دارهم وابكينْ | بين أطلالها والدِّمنْ |
| قف على/ دارهم/ وب كينْ/ | بي نأط/ لا لها/ ود دمنْ/ |
| /ه//ه /ه//ه /ه//ه | /ه//ه /ه//ه /ه//ه |
| فاعلن / فاعلن / فاعلن / | فاعلن / فاعلن / فاعلن / |

**ثانياً: ضرب مذال**، والتذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع حيث تقلب النون الساكنة ألفاً ويوضع الحرف الساكن نوناً ساكنة.

فاعلن ← (تذييل) فاعلان
/ه//ه → /ه//ه ه

ويكون هذا في القوافي المقيّدة التي يسبق حرف رويّها، حرفٌ ساكنٌ.

مثال:

| | |
|---|---|
| هذه دارهم أقفرتْ | أم زبورٌ محتها الدهوزْ |
| ها ذهي/ دارهم/ أق فرتْ/ | أم زبو/ رن محت/ هد دهوزْ/ |
| /ه//ه /ه//ه /ه//ه | /ه//ه /ه//ه /ه//ه ه |
| فاعلن / فاعلن / فاعلن / | فاعلن / فاعلن / فاعلانْ/ |

**ثالثاً: ضرب مخبون مُرفَّل**، والخبن: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

فاعلن ← (خبن+ترفيل) فعلاتن
/ه//ه → ///ه/ه

مثال:

| | |
|---|---|
| يا بني عمنا لم نزل | نرتجي منكم الحسناتِ |
| يا بني/ عم منا/ لم نزلْ/ | نرتجي/ من كمل/ حسناتي/ |
| /ه//ه /ه//ه /ه//ه | /ه//ه /ه//ه ///ه/ه |
| فاعلن / فاعلن / فاعلن / | فاعلن / فاعلن / فعلاتن / |

## جوازات الحشو:

**فاعلن**: يصيبها ما يلي:
/٥//٥

أ- **الخبن**: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- **القطع** (وهو الخبن والإضمار): وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول، وتسكين المتحرك الأول من الوتد المجموع.

| فاعلن<br>/٥//٥ | ← في الخبن تصبح: فعلن<br>///٥<br>← في القطع تصبح: فعْلن<br>/٥/٥ |
|---|---|

## خلاصة البحر المتدارك:

### جوازات العروض والضرب في البحر التام:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن      فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

### جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

فاعلن فاعلن فاعلن      فاعلن فاعلن ← فاعلن / ← فاعلان / ← فعلاتن

### جوازات الحشو:

الخبن: فَعِلن فَعِلن ... فَعِلن فَعِلن ...

القطع: فَعْلن فَعْلن ... فَعْلن فَعْلن ...

**الزحافات التي تصيبه:**

| بعد الزحاف | التفعيلة | التعريف | الزحاف |
|---|---|---|---|
| فعلن ///ه | فاعلن /ه//ه | حذف الساكن من السبب الخفيف | الخبن |
| فَعْلن /ه/ه | فاعلن /ه//ه | حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الأول من الوتد المجموع | القطع |
| فاعلان /ه//ه ه | فاعلن /ه//ه | زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع | التذييل |
| فاعلاتن /ه//ه/ه | فاعلن /ه//ه | زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع | الترفيل |

**شكل رقم (١٩)**

ملاحظتان:

أ- يمكن أن تأتي عروض المتدارك وضربه مخبونين:

فاعلن ← فعلن
/ه//ه ///ه

أو مقطوعين:

فاعلن ← فَعْلن
/ه//ه /ه/ه

دون أن يلتزم الشاعر بذلك

ب- المشهور في هذا البحر أن تأتي تفعيلاته مخبونة أكثر مما تأتي صحيحة.

## تدريبات على البحر المتدارك:

**١- العروض والضرب التامان المخبونان:**

يا ليلُ الصَّبُّ متى غدُهُ ... أَقيامُ الساعةِ موعدُهُ
رقدَ السُّمَّارُ فأرَّقهُ ... أسفٌ للبينِ يُردِّدُهُ
كلفٌ بغزالٍ ذي هَيَفٍ ... صوتُ الواشينَ يُشَرِّدُهُ
نَصَبَتْ عيناي لهُ شَرَكاً ... في النوم فعزَّ تَصَيُّدُهُ

**٢- العروض والضرب التامان في البحر المجزوء:**

هل يلام غريب بكى ... للمشيب وبُعْدِ الوطنْ
حنَّ بعد النوى للحِمى ... ما عجيبٌ إذا قيلَ حنْ

**قال ابن سودون المضري :**

عجبٌ عجبٌ عجبٌ عجبُ　　بقرٌ تمشي ولها ذنبُ
لا تغضب يوماً إن شُتمتْ　　والناس إذا شُتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يُرى　　الكرم يُرى فيه العِنَبُ
والنخل يُرى فيه بلحٌ　　أيضاً ويُرى فيه رطبُ
زهر الكتان مع البلسا　　نَ هما لونان ولا كذبُ
أو سيم بها البرسيم كذا　　في الجيزة قد زرع القصبُ
الناقة لا منقار لها　　والوزة ليس لها قَتَبُ

**وقال الإمام عليّ ( كرم الله وجهه ) :**

حقاً حقاً حقاً　　صدقاً صدقاً صدقاً صدقا
إن الدنيا قد غرّتنا　　واستهوتنا واستلهتنا
لسنا ندري ما قدمنا　　إلاّ أنّا قد فرّطنا
يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً　　زِنْ ما يأتي وزناً وزنا

❀ ❀ ❀

# أسئلة وتمارين

- مَن تدارك هذا البحر ..؟
- ما هي الأسماء الأخرى التي أُطلقت على هذا البحر ..؟
- ما معنى قولنا خماسي التفعيلات ..؟
- ما أضرب العروض المجزوءة ..؟
- ما معنى الترفيل ..؟
- ما هو القطع ..؟ هاتِ مثالاً عليه .
- ما هي الزحافات التي تطرأ على هذا البحر .
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :

خُلُقٌ يسمو فينا أبدا..

أدب الآداب له حقٌّ..

ادرسْ الأبيات الآتية دراسة عروضية :

يا من سفحت عيناه دمي — وعلى خديه تورده
خداك قد اعترفا بدمي — فعلام سكوتك يجحده

❁ ❁ ❁

يا كوبا يا عطر الزنبق — يا تاج البحر الكاريبي

**نظم دائرة المتقارب :**

وبـعـده خـامـسـة الـدوائـرِ … لـلـمـتـقـارب الـذي فـي الآخـرِ
فـإن أردت المتـقـارب الـذي … هـو ثـمـانـيـة فـعـولـن فـخـذِ
عـروضـه اثـنـان وسـت أضـربُ … أولاهـمـا إلـى الـتـمـام تـنـسـب
والحذف فيها جاز أن يأتي معه … وهـذه لـهـا ضـروب أربـعـه
أعني الصحيح ثم ما قد قصروا … يـعـقـبـه المحـذوف ثـم الأبـتـرُ
والجَزء والحذف لـهـا تـلاهـا … ومـثـلـهـا وأبـتـر ضـربـاهـا
وإن تـرم أجـزاء بـحـر المختـرعْ … فـفـاعـلـن ثـمـانـيـاً كـمـا وقـعْ
وما له من الأعاريض سو ى … ثنتين والضعف من الضرب حوى
أولاهما صحّت وضربها اقتفى … والجَزء في ثـانـيـة صـحـت وفـا
ومـا بـقـى فـهـو لـهـا فـالأول … مـع جـزئـه وخـبـنه مـرّفـل
وزُيِّـل الـثـانـي وثـالـث غـدا … مثل العروض فاجلُ بالعلم الصّدى

* * *

# خاتمـــة

فليس للخليل من نظيرِ … في كل ما يأتي من الأمور
لكنه فيه نسيج وحده … ما مثله من قبله وبعده
فالحمد لله على نعمائه … حمداً كثيراً وعلى آلائهِ






# الباب الثالث

# الفصل الأول

# الأبحر الشعرية المهملة

وهي الأبحر التي ولّدها شعراء عصر الانحطاط من الأبحر الشعرية السابقة حيث ابتدعوها ابتداعاً، وحاولوا أن ينظموا عليها غير أنهم لم يفلحوا في ذلك، وكُتب لتجربتهم الفشل، لأن هذه الأبحر الشعرية لا تحاكي مشاعر الإنسان وأحاسيسه، ومن خلال النظر في هذه الأبحر المهملة أو المحدثة يتبين لنا أنها مستخرجة من دوائر عروضية ثلاث من الدوائر المتقدمة ويمكن أن نستعرض هذه الأبحر وفق دوائرها:

## أولاً: دائرة الطويل أو المختلف:

لقد استُخْرِجَ من هذه الدائرة بحران هما المستطيل والممتد.

### أ- البحر المستطيل:

هو مقلوب البحر الطويل ووزنه هو:

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن    مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

كقول الشاعر:

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحورْ    أُديرَ الصدغُ منه على مسكٍ وعنبرْ

وربما يستعمل هذا البحر مربعاً كقول الشاعر:

أيسلو عنك قلبٌ بنار الحبّ يُصلى
وقد سددتَ نحوي من الألحاظ نَصلا

**ب- البحر الممتد:**

وهو مقلوب البحر المديد ووزنه هو:

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

كقول الشاعر:

صاد قلبي غزالٌ أحورٌ ذو دلالٍ كلّما زدتُ حباً زادَ مني نفورا

وربما استعمل مربعاً أيضاً كقول أبي العتاهية:

عُتْبَ ما للخيالِ خبريني وما لي
لا أراه أتاني زائراً مذْ ليالِ

## ثانياً: دائرة الوافر أو المؤتلف:

واستخرج من هذه الدائرة البحر **المتوفر** ووزنه محرّف عن الرمل وهو:

فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلن فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلن

كقول الشاعر:

ما وقوفك بالركائب في الطّللْ ما سؤالك عن حبيبك قد رحلْ
ما أصابك يا فؤادي بعدهم أين صبرك يا فؤادي ما فعلْ

## ثالثاً: دائرة المشتبه أو السريع:

واستخرج من هذه الدائرة ثلاثة أبحر هي:

**آ- البحر المتئد:**

وهو مقلوب البحر المجتث ووزنه:

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

كقول الشاعر:

ما لسلمى في البرايا من مشبهٍ لا، ولا البدر المنير المستكمِلُ

**ب- البحر المنسرد ووزنه:**

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن

كقول الشاعر:

لقد ناديت أقواماً حين جاؤوا وما بالسَّمْع من وقْرٍ لو أجابوا

**جـ- البحر المطّرد:**

وهو مقلوب المنسرد المتقدم ووزنه:

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

كقول الشاعر:

ما على مستهامٍ ريعَ بالصَّدِّ فاشتكى ثم أبكاني من الوجْدِ

حاول شعراء العصر المملوكي أن يعيدوا هذه البحور إلى الحياة من خلال النظم عليها ودعوة الشعراء الناشئين من مريديهم إلى النظم عليها واتخاذها عمدة لهم غير أنهم وقعوا جميعاً في شباك النظم وابتعدوا عن الشعر الحق لأنه من المعروف أن الشعر يختلف في إبداعه عن النظم فليس كل نظام شاعرٍ لأن قوام الشعر الحق المخيلة والصورة الرشيقة ضمن إطار التشكيل العروضي ، أما النظم فهو محافظة على المعنى والوزن واللغة فقط . وهذا يدخل في التصنّع والتصنيع ولا يدخل مجال الإبداع ، ولذلك لم تنتشر هذه البحور لأنها لا تحاكي إحساس الناس شعراء ومتلقين .

**ملاحظة :**

أضاف بعض العروضيين البحور المهملة الآتية :

١- العميد : ووزنه : ( مفعول مفاعيلن مفاعيلن فَعْ ) مرتين .

٢- الفريد : ووزنه : ( مفعول مفاعيلُ مفاعيلُ فعولُ ) مرتين .

٣- المعتمد : ووزنه : ( فاعلاتك فاعلاتم فاعلاتك ) مرتين .

٤- الوسيم : ووزنه : ( فاعلاتن فعولن ) مربعاً أو مثمناً .

# أسئلة وتمارين

- ما هي الأبحر الشعرية التي تتفرع من دائرة الطويل ..؟
- لماذا سميت هذه الأبحر مهملة ..؟
- ما هي تفعيلات البحر المتوفر ..؟
- علل عدم شيوع هذه البحور المهملة .
- ماهو وزن البحر المتئد ؟
- ماهي البحور التي أضافها الآخرون غير هذه البحور المستخرجة من الدوائر العروضية ؟

# الفصل الثاني

# علم القوافي

## أولاً: القافية:

### أ- تعريفها:

للقافية تعريفان، لغويّ واصطلاحي:

**فاللغوي:** له أكثر من معنى، منها: أن القافية وراء العنق، ومؤخّره، فهي كالقفا ومنها مأخوذ قولهم: قفوت فلاناً أي اتبعتُ أثره واقتفيت خطاه، ذلك أن الشعر يقفو مطلع القصيدة في سائر أبياتها.

**والاصطلاحي:** تعريفان هما:

أ- قاله الخليل وهو: أن القافية هي آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه قبله مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن ومثال ذلك:

سلامٌ من صبا بردى أرقُّ ودمع لا يكفكف يا دمشق

فآخر ساكن في البيت هو حرف (الواو) المتولّد من إشباع حرف (القاف) لأنه يناسب حركتها (الضمة)، وأول ساكن يليه قبله هو حرف (الشين) والمتحرك الذي قبله حرف (الميم) فتكون القافية هي «مشقو».

ب- قاله غيره: إن القافية هي التفعيلة الأخيرة من البيت، أي الحروف الأخيرة المقابلة للتفعيلة الأخيرة. كقول الشاعر:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

فالبيت من البحر الكامل والتفعيلة الأخيرة (متفاعلن) تقابل الحروف التالية: «...لتوس لمي» فتكون هذه هي القافية.

وهناك رأي ثالث لا يُعتدُّ به ولا يذكر وهو الكلمة الأخيرة من البيت، نضرب عنه صفحاً.

## ثانياً: حروف القافية:

من المعروف أن القافية تشتمل على ستة أحرف هي[1]:

### ١- الرويّ:

وقد مرّ معنا سابقاً، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويكون صحيحاً، يلتزم به الشاعر وربّما سميت به القصيدة، كقولنا «لامية العرب، وبائية أبي تمام، وميمية عنترة... إلخ». وبناء على ذلك فليس من الروي حروف العلّة، وحروف المدّ الزائدة والمتولّدة من الإشباع، والياء المحاكية للحرف المشبع والواو أيضاً المماثلة لها وألف الإطلاق، وألف التأنيث المقصورة وألف التثنية، والنون المحاكية للتنوين وهاء التأنيث الساكنة، وهاء الضمير المتصل، فإن المعوّل في الرويّ هو الحرف الذي قبل تلك الأحرف.

ويمكن أن يكون الروي (واو) الضمير و(ياءه)، أو (هاء) الضمير المتحركة وكذلك حروف العلة المتحركة وما شاكل ذلك من الحروف التي تأخذ حكم الحرف الأصلي.

### ٢- الوصل:

هو حرف مدٌّ أو (هاء) يتلوان الرويّ المتحرك المطلق خاصة، كالألف في «جوابا» والهاء في «تعاتبُهْ» وغير ذلك.

### ٣- الخروج:

وهو حرف مدّ يلي (هاء) الوصل مثل «بكاها» «دواها».

---

(١) نظمها صفي الدين الحلي في بيتين هما:

مجرى القوافي في حروف ستةٍ كالشمس تجري في علوِّ بروجها

تأسيسها، ودخيلها، مع ردفها ورويّها مع وصلها وخروجها

وهذه الحروف يجب على الشاعر أن يلتزم بها إذا جاءت في أول القصيدة ما عدا الدخيل.

وهذا الحرف ناشئ عن إشباع الهاء، وكذلك الواو بعدها مثل «يضربونه = يضربونهو».

٤- الرّدف:

وهو حرف مدٍّ يقع قبل الروي سواءٌ كان (واواً، أو ياءً، أو ألفاً) «سبيل، مأمول، محالُ».

٥- التأسيس:

وهو حرف (ألف) يفصل بينه وبين الروي حرف كقول الشاعر:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً تجاهلت حتى ظُنَّ أني جاهلُ

٦- الدخيل:

هو الحرف المتحرك الذي يقع بين حرف الروي وحرف التأسيس مثال (حرف الهاء) في المثال المتقدم.

ملاحظة: لا يجتمع الردف والدخيل في قافية واحدة، لأن الأول ساكن والثاني متحرك، كما لا يجتمع الردف والتأسيس في قافية واحدة، لكونهما ساكنين، والساكنان لا يجتمعان. ولا يكون بعد الروي -إذا وُجد- إلا حرف الوصل، أو هاء الخروج، وهما لا يحسبان رويين.

## ثالثاً: حركات القافية:

القافية من حيث حركتها نوعان، فإن كان الروي متحركاً تسمى (قافية مطلقة)، وإن كان ساكناً تسمى (قافية مقيّدة). كما مرّ معنا أثناء بحث البحور الشعرية.

غير أن حركات القافية المطلقة والمقيدة ست حركات وهي:

١- المجرى:

وهو حركة الروي المتحرّك (المطلق) سواءٌ كان مرفوعاً أم مجروراً أم منصوباً.

كقول الشاعر:

حُمْنا مع العطر ورّاداً على شفةٍ فلم نَغُرْ منه لكنه أغرناهُ

٢- النفاذ:

وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي، سواءٌ أكانت هذه الحركة فتحة أم ضمة أم كسرة، فهو خاص بالوصل إذا كان هاءً فقط، دون حرف المد، ومثال ذلك كسرة الهاء في قول المتنبي.

لو فكّر العاشق في منتهى          حُسْنِ الذي يَسْبيه لم يَسْبهِ

فحرف الروي هو الباء، وكسرتها هي المجرى، والهاء حرف وصل، وكسرتها نفاذ.

٣- الحذو:

وهو حركة الحرف الذي يسبق الردف بنوعيه، مباشرة، كفتحة الحاء في قول الشاعر:

أنا ما بكيت على الصحاب          فليس في الدنيا صحَابُ

٤- الإشباع:

وهو حركة الحرف الدخيل الذي يكون بين حرف التأسيس والرّوي مثل كسرة الهمزة من كلمة «الأوائل» في قول المعرّي:

وإني وإن كنت الأخير زمانه          لآتٍ بما لم تستطعه الأوائِلُ

٥- الرسّ:

وهو حركة ما قبل ألف التأسيس، فلا تكون إلّا فتحة، كفتحة الواو من «القوادم» في قول بشار:

ولا تجعلِ الشورى عليك غضاضة          فإنَّ الخوافي قوةٌ للقوادمِ

٦- التوجيه:

وهو حركة ما قبل الروي المقيّد، كالفتحة التي على القاف من كلمة «توقَّدْ» في قول الشاعر:

غـرّد القلب وأنشدْ          أيّ حبٌ قد توقَّدْ

ويجوز في التوجيه اختلاف الحركات الثلاث دون أن يعاب الشاعر على ذلك كقول الشاعر:

يا حبيبي أين تَبْعُدْ اعطِني القلب لِأُسعَدْ
قد مضت عني الأماني لم أجدْ فيهنَّ مُسْعِدْ

وقد ظهرت حركة حرف العين قبل الروي مثلّثة ضماً وفتحاً وكسراً فهذه الحركات هي التوجيه.

## رابعاً: حدود القافية:

إن حدود القافية هي أقسامها باعتبار حركاتها المحصورة بين الساكنين الأخيرين وفق تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي المتقدّم للقافية. وهذه الحدود هي[1]:

١- المتكاوس:

وهو توالي أربع حركات بين حرفي القافية الساكنين كقول الشاعر:

الشعر صعبٌ وطويل سُلّمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلّتْ به إلى الحضيض قَدَمُهْ

فالساكنان هما الياء من كلمة «الحضيض» والهاء من كلمة «قدمه» وقد ظهرت بينهما أربع حركات، وهذا الشكل نادر جداً. وربما اختص بالرجز فقط.

٢- المتراكِب:

هو اجتماع ثلاث حركات بين ساكني القافية كقول الشاعر:

سوّرت حسنكِ بالألطاف والسورِ لمّا تجلّيتِ في روض الهوى العطر

فالقافية «ول عطري» والساكنان فيها (اللام والياء) وبينهما أحرف ثلاث.

٣- المتدارك:

هو توالي حرفين متحركين بين ساكني القافية، كقول الشاعر:

---

(١) نظمها صفي الدين الحلي في بيتين هما:
حَصْرُ القوافي في حدودٍ خمسةٍ فاحفظ على الترتيب ما أنا واصفُ
متكاوسٌ، متراكبٌ، متدارك متواترٌ من بعده المترادف

واعدتني فبكى عليَّ الموعدُ ونسيتني وتَذَكُّري لا يهمدُ

فالقافية «يهمدو» وساكناها (الهاء والواو) والحرفان المتحركان فيها (الميم والدال).

٤- المتواتر:

وهو وقوع حرف متحرك بين ساكني القافية كقول الشاعر:

يغار الحور والصفصاف مني ومن شعري إذا نحن التقينا

فالقافية «قينا» والساكنان فيها هما الياء والألف، وحرف النون هو الحرف المتحرك بينهما (المتواتر).

٥- المترادف:

وهو اجتماع ساكنين في القافية ويكون ذلك في القوافي المقيدة فقط.

كقول الشاعر:

سرى برق الغمام فقلت أهلا بوجه حبيبتي بين الغمامْ

فالقافية «غمامْ» والألف ساكنة والميم ساكنة ولا فاصل بينهما.

## خامساً: أنواع القوافي:

لقد تقدم القول بأن القافية إما أن تكون مطلقة أو مقيدة، ولكلٍّ من هذين القسمين أنواعٌ نتعرّف عليها.

### أولاً: أنواع القوافي المطلقة وهي ستة:

١- مجردة من الردف والتأسيس وهي موصولة بلين. كقول الشاعر:

أتى وجه الحبيب على التلاقي يبيح النور في مكنون سرّي

فالقافية «سري» وقد وصلت باللين وهو حرف الياء وهي في الوقت ذاته مجردة من الردف والتأسيس.

٢- مجرّدة موصولة بحرف الهاء كقول الشاعر:

أباح السرَّ في حُبّي لأنّي حفظت السرَّ في عينيّ بوحهْ

فالقافية «بوحه» والروي هو حرف الحاء والوصل حرف الهاء وهي مجردة من التأسيس والردف.

٣- مردوفة موصولة باللين كقول الشاعر:

طهّرت بالحب في عينيَّ أفكاري     وجئت مقتبساً ألحان أشعاري

فالقافية «عاري» والألف هي الردف فيها والياء حرف لين وهي وصل.

٤- مردوفة موصولة بحرف الهاء كقول الشاعر:

لحياة قلبي قبلةٌ بغرامها     أحييت صباحاً مهجتي بسلامها

فالقافية «لامها» وحرف الروي (الميم) والألف قبلها ردف والهاء وصل والألف بعد الهاء خروج.

٥- مؤسسة موصولة بحرف اللين كقول الشاعر:

عيناك تُخرس كل صبٍّ عاشقِ     أحياة قلبي بالفؤادِ الحارقِ

فحرف الألف في «الحارق» تأسيس وحرف الياء المتولدة من إشباع القاف وصل، فتكون القافية «حارقي» مؤسسة موصولة بحرف اللين.

٦- موصولة بهاء مؤسسة كقول الشاعر:

كانت تعزيني فهذا بوحها     فحياة حيّت بالوفاء صباحها

**ثانياً: أنواع القوافي المقيدة، وهي ثلاثة أنواع:**

١- مجرّدة كقول الشاعر:

غـرّد الـقـلـب وأنـشـدْ     أي حـبٌ قـد تـوقّـدْ

وانـتـشـى الـقـلـب فـهـيّـا     فـي ريـاض الحب نـولـدْ

٢- مردوفة: وتكون إما بالألف أو الواو أو الياء، فالمردوفة بالألف كقول الشاعر:

قـالـوا جـمـالـك عـاشـقـي فـاق الجمـالْ

والمردوفة بالواو كقول الشاعر:

حـبـي يـظـلّ ولا يـزولْ     والـدهـر غـدّار قـتـولْ

والمردوفة بالياء كقول الشاعر:

ما كان للطرف البخيلْ          يحيى به أحلى قتيلْ

٣- مؤسسة كقول الشاعر:

يا شاعري ما أنت شاعرْ          وإليك ترشدني الخواطرْ

## سادساً: عيوب القافية:

يمكن أن ينتاب الشاعر ضعف إبداعي يعود إلى ضعف قاموسه اللغوي أو جهله ببعض قواعد الشعر، أو اضطراره غير المسوّغ، فيقع في أخطاءٍ معينة تسيء إلى الشعر لأنها تخرج عنه، ويمكن أن نقسم هذه الأخطاء المعيبة للشعر وللشاعر إلى ثلاثة أنواع هي:

### النوع الأول: عيوب الرَّوي:

وهذه العيوب أيضاً نوعان منها ما يقع في الروي نفسه ومنها ما يقع في حركة الروي، فما يقع في الروي:

#### أ- الإكفاء:

وهو اختلاف حرف الروي بين بيت وآخر لتقارب الحرفين في المخرج وكثيراً ما يحدث بين (الحاء والخاء أو السين والصاد أو الميم والنون) كقول الشاعر:

بنات وطّاءٍ على خدّ الليلْ          لا يشتكين عملاً ما أنقينْ

#### ب- الإجازة:

وهو اختلاف حرف الروي بين بيت وآخر مع بُعْد المخرج بينهما مثل (الباء واللام أو الدال والقاف، أو اللام والميم) كقول الشاعر:

شاء الزمان بأن نعيش كأننا          سعداء إن السعد ليس يدومُ

فمضى الزمان ونحن في لبّ الأسى          تعساء ليت التعس ليس يطولُ

وأما ما يقع في حركة الروي فهو ما يلي:

### أ- الإقواء:

وهو تغيّر حركة الروي بين بيت وآخر، وقد تكون القصيدة مجرورة الروي فيأتي فيها بيت مرفوع وقد عيب مثل هذا على النابغة في قصيدته الدالية كقوله فيها:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليدِ
بمخضّبٍ رخصٍ كأن بنانه عنَمٌ يكاد من اللطافة يُعقَدُ

### ب- الإصراف:

وهو اختلاف حركة الروي بفتحٍ وضم أو بفتح وكسر كقول الشاعر:

وطني ترابك جنة خضراءُ وجنون زهرك دفقةٌ وعطاءُ
هذا الجمال بمهجتي أصداؤه لولاك ما عرف الفؤاد غناءَ

## النوع الثاني: عيوب السّناد (ما قبل الروي):

وهو اختلاف ما يجب على الشاعر مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات ويمكن تقسيم هذه العيوب إلى نوعين أيضاً، فمنها باعتبار الحروف وهي:

### أ- سناد الردف:

وهو أن يكون أحد البيتين مردوفاً والآخر غير مردوف كقول الشاعر:

إن كنت في حاجة مرسلاً فأرسلْ حكيماً ولا توصِهِ
وإن بابُ أمرٍ عليك التوى فشاورْ لبيباً ولا تعصِهِ

فالبيت الأول مردوف بالواو قبل الصاد أما الثاني فغير مردوف.

### ب- سناد التأسيس:

وهو أن تكون القصيدة مؤسسة فيأتي بيتٌ أو أكثر دون تأسيس كقول الشاعر:

مرّ الحبيب ولم يسلّمْ والقلب من حُرَقٍ تألّمْ
وكأنه في غربةٍ وكأنني في آخر العالمْ

وأما العيوب التي باعتبار الحركات فهي:

### أ- سناد الإشباع:

وهو اختلاف حركة الحرف الدخيل الذي يأتي بين التأسيس والروي في بيتٍ وآخر، كقول الشاعر:

بان الأسى لمّا مضى هذا العذاب فصرتُ حائِز
وكأنني رهن المنى ما لم يَعُدْ فينا التجاوز

فالحرف الدخيل في البيت الأول هو حرف الهمزة وحركته الكسرة، وهو في البيت الثاني حرف الواو وحركته الضمة.

### ب- سناد الحذو:

وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف بين بيتٍ وآخر كقول الشاعر:

وتقول عيني ما رأت غير الهوى في النظرتَينِ
فعلى اللحاظ جمالها ويذوب في هذا حنيني

### جـ- سناد التوجيه:

وهو اختلاف حركة الحرف الذي يقع قبل الروي المقيّد وهو شائع جداً في الشعر، كقول الشاعر:

بَعُد الهوى لما ابتعَدْ وغدوت أحزن ما أجِدْ
فالوجد صار بمهجتي ناراً وقلبي ما ابترَدْ

وربما كان هذا العيب جائزاً عند كثير من العروضيين.

## النوع الثالث: عيوب كلمة الروي:

وهذه العيوب عائدة إلى ضعف شاعرية إبداع الشاعر لضعف قاموسه اللغوي في القصور عن التعبير عما يريد وهذه العيوب هي:

### أ- الإيطاء:

وهو إعادة ذكر كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل انقضاء عشرة أبيات في القصيدة ومثال ذلك قول الشاعر:

أواضع البيت في سوداء مظلمةٍ تقيّد العَيْر لا يسري بها الساري

ثم قال بعد أربعة أبيات:

لا يخفض الرزء عن أرضٍ ألمَّ بها ولا يضلّ على مصباحه الساري

وقد أجاز العروضيون هذا التكرار (الإيطاء) بعد عشرة أبيات وربما أجازوا بعض التغيير في الكلمة فقالوا ليس من الإيطاء مجيء (سارٍ والساري والمساري والمسارِ) مثلاً.

ب- التضمين:

وهو اتصال بيتين ببعضهما من حيث اللفظ والمعنى أي لا يستقل البيت الأول عن الثاني وهو مكروه عند الشعراء كقول الشاعر:

وهم وردوا الجفار على تميمٍ وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم مواطن صادقاتٍ شهدت لهم بصدق الود مني

تلك هي عيوب القافية، ويمكن للشاعر المبتدئ أن يتجاوزها بتنمية الذائقة الإبداعية لديه وبالتثقيف المستمر وإغناء قاموسه الشعري وهي ليست مبررة عند الفحول من الشعراء فقد وقع فيها كثير منهم كمثل النابغة وامرئ القيس وعنترة وغيرهم.

# أسئلة وتمارين

- عرّف القافية لغةً واصطلاحاً على رأي الخليل والأخفش واعطِ مثالاً على كل تعريف.
- ما هي حروف القافية ..؟
- هاتِ مثالاً على الخروج ..؟
- عرّف التأسيس .
- اذكر حركات القافية .
- ما الفرق بين الرس والتوجيه ..؟
- ما هي حدود القافية وأنواعها ..؟
- عرّف المتكاوس واعطِ مثالاً على ذلك .
- عرّف المتدارك واعطِ مثالاً على ذلك .
- عرّف القافية المجرّدة من الردف والتأسيس .
- ما هي أنواع القوافي المقيّدة ..؟
- ما هي عيوب الروي ..؟
- عرّف الإجازة .
- ما هي عيوب السناد ..؟
- عرّف سناد الحذو .
- ما هي عيوب كلمة الروي ..؟
- ما هو الإيطاء ..؟
- عرّف التضمين واذكر مثالاً عليه .

# الفصل الثالث

## الضرورات الشعرية

الضرورة الشعرية في حقيقتها تبرير خطأ يقع فيه الشاعر أو يقسره الوزن فيأتي به وربما يكون سببه ضعف في سليقة الشاعر الإبداعية، أو ربما لا يخلو شاعر من هذه الضرورات الشعرية وقد ألفت في هذه الضرورات الشعرية كتب كثيرة عملت على إحصائها وإظهارها -كما يظهر من فهرس المصادر والمراجع لهذا الكتاب وسنحاول في ما يلي ذكر أشهر هذه الضرورات الشعرية وهي :

### ١- تخفيف الحرف المشدد وتشديد الحرف المخفف:

فالتخفيف كقول الشاعر:

فقالوا: القِصاصُ، وكان التقاصُ حـقـاً وعـدلاً عـلـى المسـلـمـينا

وأصلها «التقاصُّ» بتشديد الصادر فخففها للضرورة.

والتشديد كقول الشاعر:

أهـانَ دمَّـك فَـرْغـاً بـعـد عـزّتـه يا عمرو بغيُك إصراراً على الحسدِ

والمشهور في كلمة «الدم» تخفيفها.

### ٢- تخفيف المهموز وهمزة المخفف:

التخفيف كقول الشاعر:

ومضتَ لمسلمة الركابُ مودَّعاً　　فارعي فزارةُ لا هناكِ المرتعُ

والأصل أن يقول «هنأكِ».

والهمز كقول الشاعر:

.....................　　فَإنَّـهُ أهلٌ لأنْ يـؤكـرما

### ٣- قطع همزة الوصل ووصل همزة القطع:

فقطع الهمزة كقول الشاعر:

ألا لا أرى إثنين أحسنَ شيمةً　　على حدثان الدهر مني ومن جملِ

فالهمزة في «اثنين» همزة وصل وقد جعلها همزة قطع للضرورة.

وأما الوصل فكقول الشاعر:

لها حلقٌ ضيّقٌ لو ان وضينه　　فؤادك لم يخطر بقلبك هاجسُ

وقد وصل همزة «أنّ» وحقها القطع.

### ٤- تذكير المؤنث المجازي وتأنيث المذكر:

فتذكير المؤنث كقول الشاعر:

إنارة العقل مكسوفٌ بطوع هوى　　وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا

والأصل أن يقول «مكسوفة» لأنها عائدة لكلمة «إنارة».

والتأنيث كقول الشاعر:

يا أيها الرجل المزجي مطيته　　سائل بني أسدٍ ما هذه الصوت

فأنث «هذه» باعتبار الصيحة.

### ٥- صرف الممنوع ومنع المصروف:

فصرف غير المتصرف كقول الشاعر:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزةٍ فقالت لك الويلات إنك مُرْجلي

فصرف «عنيزة» وهي غير منصرفة.

ومنع المصروف كقول الشاعر:

وما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسَ في مجمعِ

فمنع صرف «مرداس» وهي منصرفة.

### ٦- تنوين مبني المنادى:

وهو شائع جداً في الكلام كقول الشاعر:

سلام الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطر السلامُ

والأصل أن يقول «يا مطرُ» دون تنوين.

### ٧- مد المقصور وقصر الممدود:

فالمد كقول الشاعر:

سيغنيني الذي أغناك عني فلا فقرٌ يدوم ولا غناءُ

فقد مد «الغناء» وأصلها «غنى».

والقصر كقول الشاعر:

لابد من صنعا وإن طال السفر وإن تحنّى كل عودٍ ودبر

فقصر «صنعاء» للضرورة وحذف الهمز منها.

### ٨- زيادة حرف العلة لإشباع الحركة:

كقول عنترة:

ينباع من ذِفرَى غضوبٍ جسرةٍ زيّافةٍ مثل الفنيق المكدمِ

والأصل «ينبع» وبها يختل عروض البيت.

### ٩- إبدال حرف مكان آخر:

ويكون عادة في الحروف القريبة المخارج كقول الشاعر في إبدال الميم من النون:

وكفُّكِ المُخَضَّب البَنام

وأصلها «البنان» فلضرورة القافية وضع (الميم).

وإبدال اللام من النون كقول النابغة:

وقفت فيها أصيلالاً أسائلها    عَيّتْ جواباً وما بالربع من أحد

### ١٠- ترخيم غير المنادى:

كقول الشاعر:

لنعم الفتى يعشو إلى ضوء ناره    طريف بن مالٍ له الجوع والخَصَرْ

فالأصل (طريف بن مالك) فقد رخم «مالكاً» للضرورة.

### ١١- الزيادة إذا أحتيج إليها:

كقول الشاعر:

أتوا ناري فقلت منون أنتم    فقالوا الجن قلت عموا ظلاما

والأصل أن يقول «فقلت من أنتم».

وهنالك ضرورات أخرى متكلفة المجيء في الشعر ضربنا عنها صفحاً وإنما ذكرنا أشهر الضرورات التي يمكن أن ترد في الشعر مع الإشارة إلى أن الشاعر المبتدئ يجب عليه أن لا يسلك مسلك هذه الضرورة ويعتبرها مباحة له كي لا يتفرع فيه الخطأ أكثر.

وربما تجدر الإشارة إلى أن هذه الضرورات أصبحت غير مباحة في شعر التفعيلة لأن الشاعر أصبح مطلقاً من قيد الوزن ولديه اعتبارات كثيرة حررته من هذه القيود.

# أسئلة وتمارين

- ما معنى الضرورة الشعرية ..؟
- اذكر خمس ضرورات شعرية و اعطِ أمثلة عليها .
- بيّن موضع الضرورة فيما يلي :

فإنه أهلٌ لأن يؤكرما .

لها حلق ضيق لوان وضينه .

سائلْ بني أسد ما هذه الصوتُ .

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزةٍ .

لا بدّ من صنعا وإن طال السفر .

وكفك المخضّب البنامْ .

- كيف يقع الشاعر في الضرورة .. ؟
- لماذا لم تعد الضرورة الشعرية مبررة في الشعر الحديث ..؟
- ميّزْ بين الضرورات اللغوية والصرفية واعط أمثلة عليها .
- اذكر أربعة كتب تحدثت عن الضرورات الشعرية مع ذكر أسماء مؤلفيها .



## الفصل الرابع

# موسيقا الشعر العربي المعاصر

يعيد النقاد العرب المعاصرون تاريخ القصيدة الحديثة إلى مرحلة الأربعينيات من هذا القرن حيث ظهر شعراء أثبتوا وجودهم في ساحة الإبداع الفني مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونزار قباني وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وأدونيس (علي أحمد سعيد) وغيرهم وبناء على وجود القصيدة الحديثة ظهرت إحدى أهم المسائل في الأدب المعاصر وهي (قضية الشعر والحداثة) أو (الشعر والمعاصرة).

فهل تعني الحداثة خروج الشعراء على أوزان الخليل؟ أم كسر قيد القوافي والشطرين المتقابلين؟ أم هي خروج على بنية القصيدة كما هي في عرف العرب وفحواها وثروتها اللفظية، وعلى وحدة البيت أم هي متغيرات في العلاقات والبنى فجّرت جسد القصيدة وتخطته إلى اللغة لأنها فجّرت قبل ذلك بنية المجتمع وغيرت بأناسه وبناهم.

وبشكل عام يمكن أن يصاغ السؤال كما يتخيله بعض الأدباء والنقاد على الشكل التالي: ألا يحق للأدب عامة والشعر خاصة أن يغيِّر شكله ووسيلته ليصل إلى نفوس أجيال هذا العصر وقلوبهم؟

إن التفكير الجديد يقودنا إلى (وحدة القصيدة) وليس إلى وحدة البيت رغم أن بعض القدماء تحدث عن وحدة القصيدة كالحاتمي حيث يقول: «مثل القصيدة مثل

الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الأخر غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفي معالم جماله».

وقد أثبتت التحولات الفكرية والنقدية ضرورة وجود وحدة القصيدة العربية سواء بمضمونها أو لغتها مع التأكيد على التفريع البياني لمعطيات الصور الشعرية بناء على ناحية خيال الإنسان الخصب، حيث أطلقت مكونات الصورة الفنية مع قيد الحسية والشكلانية إلى أبعاد إضافية لها خصائصها وميزاتها. ومن هنا نرى مثلاً الناقد محمد روحي الفيصل يحاول البحث عن أسس نقدية نظرية ينطلق منها في الشعر العربي، حيث ربط مستقبل الشعر السوري والأدب العربي عموماً بثلاث قضايا هي:

آ- التحرر من الكلاسيكية.

ب- بساطة البيان.

جـ- الصدق الفني.

ويعد التحرر من الكلاسيكية مبدأً أساسياً وأولياً، ذلك أن الشعر الذي قرأه ونقده جرى على مذاهب العرب القدماء في القول الشعري.

وأما بساطة البيان فهي شرط ضروري من شروط كتابة الشعر الجيد ولكن لكي يكتب الشاعر قصيدة جيدة لابد من توفر الخيال المبدع والتصوير العميق والجمال الفني.

أما الصدق الفني فيعني أن الفن يجب أن يكون رائعاً وبالتالي إن الشعراء يجب أن يكونوا صادقين فنياً سواء في مشاعرهم النفسية أو في تعبيرهم الشعوري أو في استخدامهم الوسائل اللغوية.

## بنية الشعر الحر:

إن الباحث في الشعر المعاصر يمكن أن يصادف تعدداً في النصوص الشعرية منها ما يتفق مع نظرية الخليل ومنها ما يقترب من صيغة (التفعيلة) ومنها ما يتأسس على موسيقا حرة جديدة.

وقد أسرف بعض الشعراء في حرية الشعر حتى أخرجوه من حدّه حتى قيلت في

هذا الشعر الحر أقوال مختلفة وصلت إلى حدين متناقضين في تجريده من الشعرية وفي اعتباره قمة الشعرية الحديثة. وإذا ما حاولنا أن ننظر في هذا الشعر الحر فإننا نجده نماذج متعددة أشهرها:

١- النموذج الذي وضعته نازك الملائكة وقررت له قواعده وعروضه المستمدة من عروض الخليل.

٢- النموذج الذي سار عليه معظم الشعراء المجددين وهو ذو وزن دون التقيد بقواعد نازك الملائكة وعروضها.

٣- النموذج الذي لا يتقيد بوزن ولا بقافية وهو أشبه بالنثر.

وتحدد نازك الملائكة بحور الشعر الحر وتشكيلاته المستمدة من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي هما:

١- البحور الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهي الكامل والرمل والهزج والرجز. ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما المتقارب والمتدارك.

٢- البحور الممتزجة: وهي التي يتألف البيت فيها من تفعيلتين خماسية وسباعية كما مر معنا سابقاً مثل البسيط والطويل والسريع والوافر.

والقصيدة الحرة من البحر الوافر مثلاً ينبغي أن تجري على هذا النسق:

| | |
|---|---|
| ٥ ٢ | مفاعلتن فعولن |
| ٥ ٥ ٥ ٢ | مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن |
| ٥ ٥ ٢ | مفاعلتن مفاعلتن فعولن |
| ٥ ٢ | مفاعلتن فعولن... إلخ. |

فيكون التنويع في عدد التفعيلة المكررة (أي في مفاعلتن) ويشترط أن ينتهي كل شطر في القصيدة بالتفعيلة (فعولن) لأنها كانت مفردة في شطر الوافر الأصلي فلا يصح أن يقول الشاعر مثلاً: ٥ ٥ ٥ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

وربما أختلفنا مع الشاعرة نازك الملائكة اختلافاً مبدئياً ونحن نستقرئ القصائد المختلفة القديمة وقصائد شعر التفعيلة والشعر الحر والقصائد التي كتبها المهجريون وعندها فقط نتكلم على الأوزان التي كتبت عليها هذه القصائد.

وأما نازك الملائكة فقد كتبت قصائد على أوزان الشعر الحر كما هي تتصوره وراحت تقوّم قصائد غيرها من الشعراء انطلاقاً من القواعد التي وضعتها هي.

وأما الخليل بن أحمد فقد حلل الشعر العربي بعد أن قرأه قراءة تحليلية معمقة واستطاع من خلال فكر مبدع أن يستنبط أوزانه التي مرت معنا. وبهذا تكون نازك الملائكة وكأنها ضد (الحرية) في الشعر وضد التنوع في موسيقاه فنازك الملائكة التي حاولت أن تضع أوزان الشعر الحر بدا الحر في تجربتها الشعرية وقد فقد معناه عندما أخذت تطالب الشعراء بالكتابة وفقاً لأوزانها. وعلى الرغم من تقديرنا الكبير للشاعرة نازك الملائكة إلا أننا نختلف معها في عدة قضايا متعلقة بنظريتها بالرغم من إقرارنا بأسبقيتها في حقل الشعر الحر. ويمكن أن نذكر هاتين النقطتين في تعبير خلافنا معها هما:

١ - المفارقة في مصطلح الشعر الحر، فمن جهة يحمل هذا المصطلح معنى التجديد في الشعر والتحرر من قواعد الشعر العربي القديم. ومن جهة ثانية: من دراسة الشعر الحر نصل إلى نتيجة مؤداها أن نازك الملائكة تفهم هذا المصطلح فهماً لا يبتعد كثيراً عن فهم النقاد منذ عهد قدامة بن جعفر الذي عدَّ الشعر (قولاً موزوناً مقفى يدل على معنى) وفي الوقت نفسه إن فهم نازك الملائكة لمصطلح الشعر الحر يتطابق مع تحديد الشعر في نظرية عمود الشعر.

٢ - تجرد نازك الملائكة النثر من الموسيقا، حيث تحدثت في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) عن الموازنة بين الشعر والنثر في الفصل الذي حمل عنوان (قصيدة النثر) وانتهت إلى أن الموسيقا ملازمة للشعر لا للنثر ولكننا نعتقد أن النثر الفني لا يخلو من الموسيقا التي تتجلى في إيقاع الموسيقا الداخلية للجملة النثرية وهذا عائد إلى طبيعة تكوين اللغة العربية وجدلية الحروف المشكلة للكلمة لأن هذه الحروف ذات حركية موسيقية معينة تعطي إيقاعاً متناغماً للفظة الواحدة وللجملة كاملة.

### بعض المصطلحات الجديدة:

حاول الدكتور كمال أبو ديب في كتابة القيّم (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) أن يجد بديلاً لعروض الخليل بن أحمد وذلك من خلال علاقات رياضية بحتة حيث وجد أن النواتين اللتين هما أساس الإيقاع العربي (فا) و(علن) تشكلان إيقاعات لا نهائية ولا يتجاهل أبو ديب (علتن) في محاولة تبسيط إيقاعات الشعر العربي. غير أن البنية الإيقاعية للشعر العربي تتألف من مقطعين: فالمقطع الأول يتكون من متحرك ساكن يليه، وسماه «المقطع المرسل» ورمز له بالرمز (ه). والمقطع الثاني يتكون من متحرك لا يليه ساكن وسماه «المقطع المقبوض» ورمز له بالرمز (/) وقد أجرى مسحاً إحصائياً للتفعيلات الناتجة فتوصل إلى نتيجة هي:

١- توجد عشر تفعيلات جديدة هي:

| | |
|---|---|
| ١- مفاعيلاتن | ٦- منفعلاتن |
| ٢- متفعلاتن | ٧- متعلاتن |
| ٣- مفاعيلها | ٨- فاعلتها |
| ٤- فاعلاتها | ٩- متفاعلاتن |
| ٥- مستفعلاتن | ١٠- فاعلن فعولن |

٢- في ما يتعلق بالتفعيلة (مستفعلاتن) فهي ليست جديدة تماماً ولكنها ناتجة عما يسميه الدكتور صفاء خلوصي ببحر (المنسرح الأحذ) في كتابه التقطيع الشعري وبناءً عليه يمكن إلحاق التفعيلات (منفعلاتن-متمعلاتن-متعلاتن). بالتفعيلة (مستفعلاتن).

٣- يمكن من الناحية النظرية باستخدام هذه التفعيلات واستخدام التزاوج فيما بينها أو بينها وبين التفعيلات المعروفة أن نحصل على إيقاعات جديدة أو بحور جديدة خارج عروض الخليل.

ونحن بعد أن سقنا وجهة النظر هذه لا نوافق صاحبها في كثير مما جاء به:

١- فيما يتصل بالمصطلحين المستخدمين المرسل والمقبوض كمفهومين جديدين (٥) و(/) إن هذين المصطلحين معروفان في الإيقاع العربي وموسيقا الشعر وقد أوجدهما الخليل وتحدث عنهما لأنه قال إن الموسيقا هي معرفة الحركات (/) من السكنات (٥).

٢- أما التفعيلة (مستفعلاتن) فهي مستخدمة في أوزان الشعر العربي وخاصة في البحر البسيط المجزوء كما مر معنا وهو ما نسميه بالترفيل. ولها ما يوازنها في البحر الكامل المجزوء عند الترفيل أيضاً وقد مر ذلك حيث تأتي متفاعلاتن (انظر بحثي البحر البسيط والكامل). وكذلك تفعيلة (منفعلاتن) فهي صورة جوازية لـ (مستفعلاتن) كما مر معنا في بحث الرجز.

ويمكن أن نلخص النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

١- النقاد يشيرون إلى تشابه التفعيلات: منفعلاتن ومتفعلاتن ومتعلاتن ومستعلاتن.

٢- التفعيلة (متفاعلاتن) كما هو واضح ليست جديدة كما مر آنفاً.

٣- التفعيلة (فاعلن فعولن) هي تفعيلة مدموجة من التفعيلتين المعروفتين (فاعلن) و(فعولن) فهي ليست جديدة أيضاً.

وبهذه الصورة يكون لدينا ست تفعيلات من التفعيلات العشر المسماة جديدة وأما التفعيلات الأربع المتبقية فهي مبنية على أساس تفعيلات أخرى معروفة ومشهورة في العروض العربي القديم، وبذلك تكون هذه المحاولة لإيجاد تفعيلات جديدة محاولة فاشلة أو هي محاولة غير موفقة تماماً على الأقل.

لذلك فإن قضية القصيدة الجديدة ليست مشكلة شكلية صرفة كما أن شعر التفعيلة ليس هو الشعر الحديث أو الجديد بل إن كثيراً من شعراء التفعيلة لا يمكن أن نصنفهم في عداد الشعراء المجددين لأن أكثرهم مغرقون في المحافظة والتقليد على الرغم من شكليات التجديد وبراقع المعاصرة.

وهكذا فالقصيدة الجديدة عالم جديد بنظرتها وموقفها وانتمائها وآمالها وبنائها وبكيفية تعاملها مع اللغة والصورة والموسيقا حيث يمكن الإيقاع. فمن الظلم أن نسمي مثل هذه القصيدة بقصيدة التفعيلة.

يرى الدكتور أحمد بسام ساعي أنه يستطيع أن يساعد في حل هذه المشكلة ويعتقد أنه إذا كانت المسألة لا تتعدى الصراع حول التسمية فنترك للشعر القديم اسمه المعروف (شعر) ونمنح الجديد اسماً آخر مفرداً أي قوامه كلمة واحدة ليست هي على أية حال كلمة (شعر) التي يتنازع عليها الطرفان وليست أحد تلك الأسماء الكثيرة التي أطلقها عليه الشعراء والنقاد من غير أن تظفر برضى الجمهور منهم. ويقترح الدكتور ساعي البديل الذي هو (التوقيع) كما يقترح إطلاق تسميات (مصطلحات جديدة) أخرى على الأنواع التي ظهرت بعد (التوقيع) من شأنها أن تسهّل الصعاب على الدارس، وهذه المصطلحات هي (التشكيل) و(التنويع). فماذا يعني كلّ من هذه المصطلحات؟.

١- **التوقيع:** هو الشعر الذي عرف بشعر التفعيلة أو الشعر الحر.

٢- **التشكيل:** هو الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية للتوقيع أو (شعر التفعيلة) فيتخلص من القيود التي تفرض عليه نظاماً معيناً للتفعيلات ضمن السطر الواحد ويعيد تشكيلها من جديد محطماً بذلك وحدتها التركيبية في نظام الشطر أو البيت ليعطيها تجزيئية تقترب بها من جوهرها.

٣- **التنويع:** هو نظام شعري أحدث (ينوّع) فيه الشاعر ضمن السطر الواحد بين تفعيلات عدة أبحر مع حرصه على استمرار الإيقاع في تنويعاته الجديدة.

ومن خلال النظر في هذه المصطلحات الجديدة نرى أن نازك الملائكة قد استخدمت مصطلح التنويع قبل ساعي لأنها تقصد فيه عدد التفعيلات المكررة في الشطر الواحد فقط للدلالة على مفهوم أخر.

ويستبعد الدكتور ساعي ما عرف باسم قصيدة النثر لأن هذا المصطلح يفقد الشعر العنصر الوحيد الذي يمتاز به على النثر وهو الوزن أو الإيقاع. ويرى الدكتور ساعي أن

هذا المصطلح يحمل صورة ضياعه وحيرته ففيه جمع غريب وغير منطقي بين المتناقضين أو المتباعدين على الأقل وهما الشعر والنثر.

## قصيدة النثر:

لقد نزع أصحاب قصيدة النثر نزوعاً منطقياً لإثبات هذا الفن وتمثل هذا النزوع برأي أدونيس الذي اعتبر أن تحديد الشعر بالوزن هو تحديد خارجي سطحي فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر. ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر منها:

| النثر | الشعر |
|---|---|
| ١- النثر اضطراد وتتابع أفكار ما.<br>٢- النثر ينقل فكرة محدودة ولذلك يطمح أن يكون مفهوماً واضحاً.<br>٣- النثر وصفي تقريري ذو غاية خارجية معينة ومحدودة. | ١- هذا الاضطراد ليس ضرورياً في الشعر.<br>٢- الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة ولذلك فإن أسلوبه غامض نسبياً والشعور هنا موقف إلا أنه لا يكون منفصلاً عن الأسلوب كما في النثر بل هو متحد به.<br>٣- غاية الشعر في نفسه فمعناه يتجدد دائماً بحسب السحر الذي هو فيه وبحسب قارئه. |

وهذا يعني بتعبير آخر أن طريقة استخدام اللغة هي مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر وأن تحديد الشعر بأنه (قول موزون مقفّى) هو تحديد يشوّه الشعر ويدل على المحدودية والانغلاق ومن يعتبر الشكل الشعري وجوداً ثابتاً قائماً بذاته يحوّل الشعر إلى صناعة، لأنه يفصل الدال عن المدلول. فالشكل الشعري كالمضمون الشعري يولد ولا يُتبنّى، ويُخلق ولا يكتسب، يجدّد ولا يورّث، إنه حركة وتغيير وولادة مستمرة، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها، فاللغة غير منفصلة عما تقوله وذلك فإن المضمون لا ينفصل عن الكلمات التي تعبّر عنه، ولذلك فإن الشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري.

## القصيدة الكلية:

ويدعو أدونيس إلى تجاوز القصيدة التقليدية (القديمة) وإقامة القصيدة الجديدة التي يدعوها (القصيدة الكلية) التي يجب أن تحل محل القصيدة الحكاية أو القصيدة الأفكار أو القصيدة الزخرف أو القصيدة الوصف والموضوع الخارجي في تحولات العالم وهي لا تصدر مصادفة عن مزاج أو وحي الشاعر بل تصدر دفعة واحدة ورؤية وحدساً واحداً.

وهكذا بدل (القصيدة المغلقة) المنطوية على نفسها التي لا تفسّر إلا بطريقة واحدة ومنظار واحد واتجاه واحد يتطلع الشاعر الجديد إلى القصيدة المنفتحة الزاخرة بإمكانيات كثيرة، ولئن كان للقصيدة المغلقة شكل مغلق بالضرورة فإن للقصيدة المنفتحة شكلاً منفتحاً بالضرورة فالشكل الشعري المتعدد حلٍ محل الشكل الواحد.

ومن هنا يعارض الشاعر الجديد الثبات بالتحوّل والمحدود باللامحدود والشكل المنغلق الواحد المنتهي بالشكل المنفتح المتعدد اللانهائي وهذا يعني أن الشعر تجاوز حدوده النوعية القديمة وصار خارجاً على القانون.

فالقصيدة الجديدة نثراً كانت أو وزناً تتضمن مبدأً مزدوجاً هو الهدم، لأنها وليدة التمرد و البناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة مجبر إذا أراد أن يبدع أثراً حياً، أن يعوّض عن تلك القوانين بقوانين جديدة وهكذا تتجه القصيدة الجديدة لتصبح أكثر من شكل من أشكال التعبير لتصبح شكلاً من أشكال الوجود.

إذا كان شعراء التوقيع أو شعراء القصيدة الكلية قد نجحوا أحياناً في إبراز مقومات الحداثة في قصائدهم فهل نجحت هذه المقومات لديهم بأداء فعل الثورة حقاً. وهنا يهمنا أن نذكر أن الأنواع الشعرية الجديدة رغم جودة بعض قصائدها فقد انحدر قسم كبير منها في منزلقات النثرية والتعبير القاصر والإبهام والغموض والأخطاء اللغوية والتكرار الممل وتقليد الشعراء الكبار. وربما استهان كثير بالشعر وظنوا أنهم برصف بعض الكلمات يصبحون شعراء فأصبحوا يكتبون وهم بعيدون عن روح الشعر ولا تتوافر فيهم الشاعرية أو الثقافة الشعرية ولا حتى الموهبة مما جعل كثيراً من المتلقين يحجم عن الشعر ونشاطه الفكري. غير أن أصحاب الإبداع الحقيقي هم الأعلون وسيثبتون في ساحة الإبداع وما سواه سيذهب جُفاء.

### نماذج البناء الخارجي للقصيدة:

إن النزعة المضادة للتقليد في الشكل الشعري ولدت العديد من الأشكال الشعرية الجديدة والواقع أن الاختيار الحر قد دفع الشعراء إلى تزويدنا بتعددية ثرية من الأنواع الفنية مما أتاح لنا أن نرى نمطين من القصيدة المزدوجة.

١- النمط الأول: يقدم مزيجاً من الأبيات الكلاسيكية، أي بشطرين اثنين ومن الأبيات الحرة. ويمثل هذا النمط مرحلة انتقالية من مراحل التجريب الشعري المحدث، كما في بدايات شعر أدونيس.

٢- النمط الثاني: يقدم لنا مزيجاً من الأبيات الحرّة والنثر الشعري ونجد هذا النمط في قصائد أدونيس ايضاً (وحدة اليأس) و(مرثية القرن الأول) و(أغاني مهيار الدمشقي) ويمثل هذا النمط مرحلة انتقالية أكثر تقدماً.

أما من حيث حجم العمل الشعري فإننا نجد أنماطاً متعددة منها:

١- القصيدة الصغرى، أو قصيدة الومضة وتتراوح بين السطرين والثلاثة.

٢- القصيدة المتوسطة وهي التي امتاز بها الشعر الغنائي حيث تهيمن على الإنتاج الحديث في بداياته التجريبية ويتراوح طولها بين ٢٠-٤٠ سطراً.

٣- القصيدة الطويلة ويتراوح طولها بين ٤٠-٢٠٠ سطراً.

٤- القصيدة نصف المطوّلة ويتراوح طولها بين ٢٠٠-٣٠٠ سطراً.

٥- القصيدة المطوّلة أوالعملاقة ويتراوح طولها بين ٣٠٠-٤٠٠ سطراً.

ولا شك أن هذا التصنيف والمقاييس المتخذة لتمييز هذه الأنماط الشعرية الغنائية وتسويغ المصطلحات التي تم خلعها عليها تبعاً للطول إنما تظل نسبية، وهدفها الكشف عن اهتمام الموجة الجديدة بالتعدد والإثراء والتجديد الشعري. ويصح هذا التحفظ على فكرة الانتقال من القصيدة المتوسطة الطول إلى الطويلة، ومنها إلى نصف الطويلة. غير أنه لا يمس التمييز المثبت بين القصيدتين القصيرة والطويلة اللتين تمثلان ظاهرتين متميزتين حقاً، وجديدتين نسبياً فهنالك قصائد تبلغ ثلاثمائة سطر أو تصل إلى أربعمائة سطر

كما في قصيدة أدونيس (البعث والرماد). بينما نجد أمثلة نموذجية على القصيدة الومضة التي لا تتجاوز سطرين كما في (أوراق في الريح):

لأنني أمشي
أدركني نعشي

## البناء الداخلي للقصيدة:

إن هذا التحليل المفصل للعناصر المؤسسة للقصيدة الجديدة ولعناصر مظهرها الخارجي يلتقيان في المبادئ الحديثة لهذه القصيدة وهي (الحرية والتفرد الشخصي) وذلك من خلال التعددية الأسلوبية والطموح إلى مقاربة كلية للعمل الفني.

هذه الكلية هي ما يشكل التعبير عن الرؤية أو التجربة الشعرية من جهة ومن جهة ثانية وحدة المضمون والشكل الذي ينبع منها تعقّد العمل الفني وتشابك عناصره وأدت ضرورات التحليل إلى تفكيك عناصر هذه الوحدة بغية القبض على جميع المشكلات التي ينبغي على الشاعر مواجهتها في عملية الهدم وإعادة البناء، وهنا لابد من تعداد البُنى المختلفة التي تشكل الأقطاب الثلاثة التي تتجاذب التطوّر البنائي للشعر العربي المعاصر وهي:

١ - البُنى الذاهبة باتجاه التعددية الأسلوبية والتنظيم العضوي لبنية القصيدة.

٢ - البُنى الساقطة على الرغم من انتمائها إلى البيت الحر أو ما يسمى شعر التفعيلة أو التوقيع، فيما تمكن دعوته باستمرار التقليد.

٣ - البُنى التي تتأرجح بين هذين القطبين والتي تواصل علائقها الجدلية وتدل على انتصار القطب الأول على القطب الثاني.

ووفقاً لهذه المعايير يمكن تحديد أنواع البُنى المختلفة للقصيدة العربية في الشعر المعاصر على الشكل التالي كما حددها كمال خير بك.

## البُنى المختلفة للقصيدة في الشعر العربي المعاصر:

### ١- القصيدة الخام:

تمثّل هذه القصيدة بنية شديدة البساطة على مختلف أصعدة بنيتها الشعرية المضمونية منها أو العضوية أو الموسيقية... إلخ.

وقد طبع هذا النمط من البنية الشعرية بدايات التحوّل العروضي وهو يمثل شهادة نموذجية على البناء التقليدي القائم على الاندفاعات الشعرية غير المبنية وبذا فهو يظل خارج المفهوم الحديث للقصيدة الذي يرى فيها عبارة عن كيان عضوي متميز وتطوري مع التزام هذا النمط بالبيت الحر أي مبدأ عدم تساوي إيقاع الأبيات.

### ٢- القصيدة نصف-المبنية:

وهذه القصائد وافرة إلى جانب النموذج المتقدم حيث تكشف عن الجهد الذي يبذله الشاعر في بلوغ نظام معين مضموني أو تقني لكتابته، غير أن هذا الجهد يبدو مركزاً على جانب من العمل وبالنتيجة فهو لا يشمل القصيدة كاملة وتتجلى في الحالتين رواسب من المفهوم التقليدي للقصيدة الذي يقوم من جهة بالتمييز بين الشكل والمضمون الشعريين ومن جهة ثانية يخلع على كل من هذين العنصرين المكونين للنص الشعري وظيفة فنية محضة أو دوراً اجتماعياً سياسياً.

### ٣- القصيدة فوضوية البنية:

ليس المقصود بالنمط الفوضوي مجرّد حالة إنما هو تصوّر ومفهوم أي هو نتاج تنظيم واعٍ لوحدة القصيدة وكيفيتها في الوجود وهذه الكيفية تتميز بسمة الفوضوية. إنها بمعنى آخر فوضى مفكَّر فيها ومنظمة تنظيماً ضمن إطار محدد في كيان عضوي مغلق يقال له القصيدة ولكن الطابع العنفي والهدمي في القصيدة الفوضوية لا يخفي ما تنطوي عليه من إعادة بناء وتنظيم غير أنه يظل واضحاً في مختلف مراتب بناء القصيدة وتبدو الصورة الأكثر كمالاً للنمط الفوضوي في الشعر المنثور عموماً وفي قصيدة النثر بوجه خاص.

فالقصيدة الفوضوية نقيض القصيدة التقليدية والرومانسية بشكل خاص إلى الحد

الذي يكتب فيه الشعراء ضمن رؤاهم الثقافية والفنية أو في موقفهم من العالم والإنسان والفن وانتمائهم إلى الجيل الغاضب في الأدب العالمي.

**٤- القصيدة المبنية:**

تمثل القصيدة تركيبة جديدة أو إنجازاً فنياً لجدل قائم في هذه الأثناء، وتتخذ هذه القصيدة أشكالاً شعرية عدة بحسب الشخصية الفنية للشاعر وطبيعة التجارب والثقافة التي تغذي عمله وطبيعة موهبته الشعرية. ويمكن تصنيف هذه الأشكال في فئتين هما:

**آ- القصيدة البسيطة البناء:**

وهي التي يتحقق فيها مبدأ الوحدة العضوية لعناصرها المكوّنة وتشترك فيها الصورة والإيقاع والمظهر الخارجي واللغة لتشارك في تهيئة هذا الشكل التآلفي الحي وهذا الكيان الشعري المتكامل. ومع ذلك فإن النسيج البنائي لهذا الكيان العضوي يتميز ببساطة نسبية كما لو أننا كنا بإزاء كيان وحيد الخلية أو نهر لا يتمتع باستجابة ذاتية لقوانين الطبيعة إلا بحركة ذات اتجاه واحد.

وتوفر لنا هذه القصيدة في مختلف مستوياتها من الطول والسرعة والديناميكية والتموج صورة معزوفة غنائية بأداة واحدة.

**٢- القصيدة المعقدة البناء:**

وهي التي ينطبق عليها مصطلح التقنية الذي أخذ يجذب اهتمام الشعراء المعاصرين بشكل متزايد على الرغم من أن عدد شعراء التقنية العالية كان محدوداً جداً حتى حرب ١٩٦٧ وسواء نظرنا إلى هذه القصيدة من زاوية اللغة أم الموسيقى أم رشاقة الصورة المعبرة عن خلجات نفس الشاعر اتجاه موضوعه فإننا نرى الشاعر ساعياً إلى التنويعات المدهشة لحركاته اللغوية والإيقاعية والمجازية والتوزيعية في عمل يجمع ويؤلف بين الحرية الغنائية للشعر العربي والتنظير المعقّد والمنوّع للبناء الفني المعاصر لينتج شعراً طامحاً إلى المزاوجة بين الخلق والفعالية شعراً إذا ما تيسّر له أن يحقق توازنه ونضجه فإنه سيكون جديراً بماضيه وواثقاً من مستقبله ومن علاقته الإيجابية بثقافة إنسانية جديدة.

# أسئلة وتمارين

- ما هي قاعدة موسيقا الشعر المعاصر ..؟
- اذكر قضايا الشعر السوري المعاصر .
- ما هي بنية الشعر الحر ..؟
- ما هي نماذج الشعر الحر ..؟
- تحدث عن تجربة نازك الملائكة .
- ما هي نقاط الاختلاف مع نازك الملائكة .
- تحدث عن رؤية كمال أبو ديب للموسيقا .
- عرّف التوقيع والتشكيل في الشعر الحر .
- عرّف التنويع .
- ما هي قصيدة النثر ..؟
- ما هي الفروق بين النثر والشعر ..؟
- تحدث عن القصيدة الكلية .
- ما هي أنماط القصيدة المزدوجة ..؟
- تحدث عن البناء الداخلي للقصيدة الحديثة .
- ما هي البُنى المختلفة للقصيدة في الشعر الحر ..؟
- عرّف القصيدة فوضوية البنية .
- ما هي أشكال القصيدة المبنية ..؟

## الفصل الخامس

# محاولات تجديد عروض الخليل قديماً وحديثاً

هذه بعض المحاولات التي حاول أصحابها أن ينهجوا عروضياً غير منهج الخليل وربما كانت أولى المحاولات قديماً هي :

### جـ - تجربة الجوهري التجديدية [1] :

هو أبو النصر اسماعيل ( بن نصر ؟ ) بن حماد ، لغوي وأديب ألّف رسالة في العروض اسمها ( عروض الورقة ) حاول فيها أن يقلّص أبحر الخليل من خلال رؤيته للأبحر المتشابهة محتجاً أن الخليل إنما زاد عدد الأبحر من أجل التقريب والشرح، لذلك عمد إلى تقسيم الأبحر إلى نوعين هما :

البحور المفردة التي لم تتركّب من بحور أخرى وهي لديه سبع : المتقارب، الهزج، الرمل، الرجز، المتدارك، الوافر، الكامل [2] .

والنوع الثاني بحور مركبة وهي خمس: المضارع (مركب من الهزجُ الرمل) والخفيف (مركب من الرمل والرجز) والبسيط (مركب من الرجز والمتدارك) والمديد (مركب من المتدارك والرمل) فأصبحت الأبحر لديه اثني عشر فقط، وهو باختزاله هذا

---

(١) انظر : علم العروض ومحاولات التجديد فيه ، محمد أبو علي /٤٠/ وما بعدها .

(٢) انظر : الخليل معجم في علم العروض ، محمد اسبر ومحمد أبو علي /١٠/ .

وقع في هوّة القصور ولم يطرح بديلاً عن أبحر الخليل وعروضه، بل عقّد هذا العروض غير أن هذه التجربة كانت جريئة إلى حدّ ما، وربما مهّدت لتجارب أخرى فكّرت في تعديل أوزان الخليل، أو تطوير عروضه .

## ٤ - تجربة إبراهيم أنيس التجديدية (١) :

إذا كانت تجربة الجوهري تقوم على مبدأ كُلّي أعني به نظام الأبحر الخليلية، من خلال نظرة معينة، فإن تجربة الدكتور إبراهيم أنيس تأخذ مبدأ الجزء من تلك الأبحر، والجزء هو التفعيلة، حيث نظر الدكتور أنيس إلى تفعيلات الأبحر فوجدها عشر تفعيلات فعمد إلى اختصارها بست تفعيلات هي:(فعولن=//ه /ه) و (فاعلن=/ه / / ه) و (مستفعلن= /ه /ه //ه ) و (مفاعيلن=//ه /ه /ه ) و (فاعلاتن=/ه //ه /ه ) و (مستفعلاتن=/ه /ه //ه /ه ) وقد وجد بين هذه التفعيلات علاقة جدلية معينة (٢) (ففعولن=//ه /ه ) هي مقلوب ( فاعلن= /ه //ه ) وكلتاهما خماسيتان وبينهما كمٌّ رياضي متساوٍ .

و (فاعلاتن= /ه //ه /ه ) و (مستفعلن= /ه /ه //ه ) و (مفاعيلن=//ه /ه/ه) كل تفعيلة تتألف من سببين ووتد مجموع، وإن اخْتُلِفَ في ترتيب ذلك.

و (متفاعلن= ///ه //ه ) و (مفاعلتن= //ه ///ه ) كل واحدة مقلوب الأخرى غير أنهما تتألفان من سببين ثقيل وخفيف مما يعادل فاصلة صغرى، ثم وتد مجموع، وكلتاهما سباعيتان.

كما أنه بالإضافة إلى ما تقدم يعنى أن كل ترتيب للنوى يعني ترتيباً خاصاً للنقر، ومن خلال هذه العلاقة الجدلية يمكن أن نسجّل الملاحظتين التاليتين:

١- إن الكم الرياضي يعني تساوي الكم عددياً ولكن لا يعنى التساوي في الناحية الإيقاعية وإن كانت كل تفعيلة تتساوى أجزاؤها مع الأخرى.

٢- تؤخذ وحدة التفعيلة منفصلة عن غيرها دون أن تعني أن قيمتها الموسيقية ونَبْرها متفق مع غيرها.

---

(١) براجع كتاب إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر .
(٢) نفسه /٣٤٤/ .

وهذه المحاولة التجديدية تأخذ أهميتها بشكل خاص في شعر التفعيلة ولكنها كسابقتها تبقى في إطار العروض الخليلي وإن كانت تترسّم خُطاها بتحديد عروضي أضيق من عروض الخليل.

## هـ - تجربة كمال أبو ديب التجديدية (١) :

تعتمد تجربة أبو ديب التجديدية في العروض على اعتبار النَّبْر أساساً في تشكيل الإيقاع، ولا شك في أنه يؤدي وظيفة إيقاعية معيّنة، غير أنه يختلف باختلاف اللهجات اللغوية المنطوقة وخاصة في اللغة العربية، فمثلاً هناك اختلاف بَيِّنٌ بين المشرق والمغرب، فطريقة التلفُّظ ليست واحدة بين مواطن من ( فاس ) وآخر من ( دمشق ) وآخر من ( بيروت ) ومع معرفته بهذا الاختلاف فإننا نراه يضع قانوناً نَبْريّاً معيناً يمكن تلخيصه فيما يلي :

١- إذا جاء السبب الخفيف ( /ه ) أو الوتد المجموع ( //ه ) في نهاية الكلمة يقع النبر القوي على الجزء السابق لهذين المقطعين مباشرة، مثل ( فعولن= //ه /ه ) و (مستفعلن= /ه /ه //ه) .

٢- إذا انتهت الكلمة بفاصلة صغرى ويعتبرها نواةً ( ///ه ) يقع النَّبْر على السابق للتابع، مثل : ( مفاعلتن= //ه ///ه ).

٣- إذا انتهت الكلمة بسبب خفيف يتبعه سكون بالتتابع ( /ه ه ) أو بوتد مجموع يتبعه سكون بالتتابع ( //ه ه ) أو فاصلة صغرى يتبعها سكون بالتتابع ( ///ه ه ) فيمكن اعتبار الجزء حالة خاصة من حالات ( /ه /ه ) أي سببان متتابعان وتنبر الكلمة التي تنتهي بأيٍّ من تلك التتابعات عل أساس القانون.

٤- الصِّيغ التي يرد فيها سبب خفيف ( /ه ) أكثر من مرتين يبدو أن الكلمة تحمل نبرين قويين وكذلك في صيغة الوتد المفروق ( / ه / ).

يتضح لنا من هذا الكلام أن ( فاعْ=/ه ه ) تساوي ( فَعْ= /ه ) وأن (فعولْ=//ه ه) تساوي (فَعِلْ=//ه ه) أو (فعو=//ه) ويمكن اعتبار (فاع=/ه ه) تساوي (فَعْلن=/ه /ه).

---

(١) انظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، كمال أبو ديب .

والأرجح أن أبو ديب قد أخذ بعين الاعتبار القيمة الرياضية لهذه الصيغ فـ ( /ه ه = ٢ ) كما أن ( /ه ) تساوي ( ٢ ) و ( //ه ه ) تساوي ( ٣ ) كما أن ( //ه ) تساوي ( ٣ ) وربما لهذا السبب اعتبر ( /ه ه ) حالة خاصة من (/ه /ه) ولم يرجعها إلى إحدى النواتين المعتمدتين لديه من حيث ابتداء الإيقاع بـ (/وه) أو (//وه) وربما اعتبرها حالة خاصة لأن ( /ه ه ) والتي هي ( فاعْ ) أو ( فَعَلْ ) هي نفس فَعْلن ( /ه /ه ) حيث تجئ في الضرب لا في وسط البيت أي حشوه، بحيث تكون (فعْلْ=/ه ه) في الضرب.

ترى هل كان السكون (ه) الذي لم يدخله في الحساب الرياضي قد ساهم في هذا الاعتبار.. يمكن أن يكون ذلك. وهو جواب أوّلي لأنه يقول (السكون يكتسب معناه من سياق الحركة، وهكذا تخلق الأنساق) [١] بل يعتبره ليس حياةً ولا يكسر مجرى الحيوية فيقول: ( السكون ليس حياة، وتجاوزه إلا في نقاط ارتكاز معينة لا يكسر مجرى الحيوية، وهل أدل على صدق ما يقال من منع التقاء الساكنين في العربية ) [٢] .

لذلك فإنه بذلك يحاول إلغاء دور السكون عروضياً ويحذفه إيقاعياً،بينما يعتبر انكسار الإيقاع عندما تفقد وحدةٌ فيه متحركاً منها [٣] .

من خلال هذا الاستعراض السريع لتجربة كمال أبو ديب التجديدية في موسيقا الشعر، يمكن تدوين الملاحظات التالية :

١- لا يخرج هذا التجديد عن عروض الخليل الذي نصَّ عليه وإن كان يعتبر النَّبْر أساساً فإن الخليل أهمله وهذا ما سيرد لاحقاً في ثغرة العروض.

٢- لا يجوز حذف السكون إيقاعياً إذا كنا لا نعطيه قيمة رياضية حسابية، بل أستطيع أن أقول إن السكون يضبط الإيقاع لأنه مرتكز التوتر اللفظي وعليه كانت تضبط حركات الراقصين وبه يضبط إيقاع الجملة الموسيقية لأنه ( دُمْ ) كبيرة من قارع الطبلة الذي يسمى ضابط الإيقاع أو ضارب الإيقاع، وهي التي تعيد شرود أي آلة إلى صواب اللحن.

---

(١) انظر : في البنية الإيقاعية ، كمال أبو ديب /٥٢٠/ .
(٢) نفسه /٣٨٥/ .
(٣) نفسه /٣٠٢/ .

٣- يختلف النَّبْر باختلاف اللهجة المنطوقة أو الملفوظة حتى عند أبناء اللغة الواحدة، وهذا ما ذكرناه في بدءِ الكلام على تجربة أبو ديب.

٤- أَلْغَتْ تجربة أبو ديب الفارق بين المفرد والجمع وانتهى التمييز بينهما.

٥- رغم جرأة أبو ديب بالطرح فإنه كان متردداً فهو يقول: ( الاعتماد على النَّبْر اللغوي نسبي لا مطلق ولا يؤخذ أساساً لخلق الانتظام ) [١] وهو الذي اتخذه أساساً في تجربته العروضية، ويوضّح هذه الرؤية بقوله: (إن دراسة النَّبْر اللغوي عربياً مستحيلة قبل هذا القرن، وكذلك النَّبْر الشعري كما كان يتجلى في إلقاء الشعر عند العرب، والبداية السليمة الوحيدة أن يكون البدء من الشعر كما يُقرأ الآن، ومن اللغة كما هي الآن) [٢] .

٦- يناقش أبو ديب كثيراً من الزحافات والعلل التي وَصَفَها العروضيون بأنها قبيحة ويبني عليها تخريجات تتفق مع رؤياه النظرية.

تلك أهم مرتكزات هذه المحاولة التجديدية التي ابتكرها كمال أبو ديب، وربما كانت ثقافته الشعرية الأوروبية أوحت إليه بمثل ذلك.

ولا بأس أخيراً أن نذكر في هذا الإطار آراء الدكتور نعيم اليافي [٣] التي تتفق مع مبدأ النَّبْر الذي اقترحه أبو ديب وهو يستلهم بعضاً من أفكاره ويعالجها على صعيد موسيقى القرآن الكريم وكذلك آراء الدكتور كمال خير بك الذي يحاول أن يبرهن على صحة الوزن الخليلي في التقارب الإيقاعي الحديث [٤] .

ومهما قيل فإن عروض الخليل سيبقى قطب رحى كل بحث في الموسيقى الشعرية العربية، لأنه يستجيب مع الإحساس الداخلي للنفس البشرية التي هي بحدِّ ذاتها عصيّة على التجديد والاكتشاف.

---

(١) انظر : في البنية الإيقاعية ، كمال أبو ديب /٣١٤/ .

(٢) نفسه /٢٩١/ .

(٣) انظر : عودة إلى موسيقى القرآن ، نعيم اليافي ، وهو بحث في مجلة التراث العربي بدمشق العددان /٢٥ - ٢٦/ تشرين أول ، كانون الثاني ١٩٨٧ م .
وطرائق قياس الوزن ، نعيم اليافي ، بحث في مجلة التراث العربي بدمشق ، عدد ١١/تشرين أول ١٩٨٤ م .

(٤) انظر : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨٢ م .

## الفصل السادس

# إشكالية النظام الخليلي ومفارقات الحداثة والتراث فيه

من المعروف أن عبقرية الخليل أوجدت علاقات موسيقية ذات طبيعة جدلية بين التوازن الشعوري داخل النفس الإنسانية وبين الأوزان الشعرية، غير أن هذه الجدلية ظلّت في إطارها العام الخارجي للعملية الإبداعية عند الشاعر،فهي لم تأخذ طبيعة الجدلية الدلالية للموسيقى الداخلية في منغومة اللغة ومنظومة أحرفها، لأن علم دلالة الأصوات أكّد على وجود شبكة من العلاقات الداخلية التي تؤسس تشكيل اللفظة اللغوية ذات البعد الشعري المعين، وقد تنبّه النّقاد القدامى إلى هذه القضية، فنقدوا امرأ القيس مثلاً عندما أورد في شعره بعض الألفاظ التي تتنافر حروفها كقوله مثلاً :

غدائره مستشزرات إلى العُلى    تضلّ العقاص في مثنّى ومرسلِ[1]

وكذلك نرى ابن قتيبة مثلاً ينقد لفظةً للشاعر جرير ويبخس وجودها في شعره إذ يقول :

وتقولُ بوزع قد دَبَبْتَ على العصا    هلاّ هَزِئت بغيرنا يا بوزعُ[2]

(١) ديوان امرئ القيس /٤٣/ .

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة /١٧/ .

فتنافر حروف كلمة (مستشزرات) أي مرتفعات، وكلمة (بوزع) وإن كانت اسماً لامرأة يخاطبها، يدل على أن هاتين اللفظتين تخدشان الذوق لدى المتلقّي، ولو لم يشر إليهما النقاد قديماً، لأشارت اللفظتان إلى ذاتهما قديماً وحديثاً لدى المتلقي أو القارئ.

ومن هنا سأحاول أن أناقش قضية إشكالية النظام الخليلي من خلال ناحيتين هامتين هما ثغرة العروض [1] وجدلية السكون المتحرك في فلسفة بنية الإيقاع الخليلي للشعر ، ثم أعقّب على مفارقات الحداثة والتراث في الشعر.

## أولاً : ثغرة العروض :

لقد وقع الخليل وأضرابه من العروضيين في إشكالية معينة رغم دقّتهم في ترسّم الإحساس الشعري ودراسته رياضياً وهذه الإشكالية تجلّت فيما يلي:

**١- إهمال المدلول الصوتي الذي يظهر المعنى المراد أثناء نطق الكلمة.**

وهذا الإهمال جعلهم يعتبرون كل حرف يتشكل مثلاً من متحرّك فساكن هو سبب خفيف ( /ه ) وكل حرف يتشكل من متحركين هو وتد مجموع ( //ه ) وعلى هذا فَقِسْ دون أن تؤخذ دلالة مدّ الصوت وترخيمه في إيجاد نغمة معينة لها دلالة خطابية لدى المتكلم والمتلقي معاً فمثلاً المقطع الصوتي للحرف ( يا ) يختلف في النَّبْر والمدّ الصوتي عن الحرف ( بأْ ) وكلاهما قيمته العروضية سبب خفيف ( /ه ).

**٢- تساوي الحروف في معادلاتها العروضية .**

وهذا الأمر يمكن أن يصح خارج اللفظة، أي الموسيقى الخارجية للفظة، أما في موسيقاها الداخلية فليس ثمة تعادل، لأنه لا يمكن لشيئين مختلفين في الماهية أن يتعادلا فالرقم مثلاً ( ٢ ) الذي هو حصيلة اثنين متجانسين يمكن أن يعبّر عن جمعهما معاً،أما إذا اختلفا في ماهيتهما فلا يجمعان، كأنْ تجمع تفاحة ووردة فلا يقال ( ٢ ) وإنما يقال بإفراد كلٍّ منهما، وهذا الأمر يظهر في الشعر حيث يجد المتلقي أو القارئ تفاوتاً موسيقياً في الإيقاع بين بيت وآخر، وربما كان في عدد حروف الكلمات وطولها أو

(١) ثغرة العروض مأخوذة من كتاب علم العروض ومحاولات التجديد فيه ، لمحمد توفيق أبو علي ص٢٦ وما بعدها .

تضعيفها أو مدّها، حتى يصل أحياناً بالسامع إلى أن يظن أن هذا البيت مختل عروضياً رغم صحته. وهذا ما نلقاه كثيراً في الأوزان الخليلية.

### ٣- إهمال الإيقاع النفسي داخل النفس الشاعرة في مرآة الشعر مقابل بروز الإيقاع العروضي الخليلي .

وهذا أمرٌ هام قاله علماء النفس، لأن النفس الإنسانية من خلال انكسارها واستلابها قد تعاني من توتر إيقاعها الداخلي في انتظام أحاسيسها، وهذا الانتظام يختلف في حال فرحها وابتهاجها، وهذا لم يُراعِهِ الإيقاع الخليلي، بل ظل يقيس الإيقاع الداخلي للنفس على الإيقاع الخارجي الذي قد ينطبق على النظم أكثر من انطباقه على الشعر [١] ، لذلك انطلقت المقولة الإبداعية بأن الشعر الخالد العظيم قد لا يحتاج إلى موسيقى خارجية، لأنهم يعتبرون هذه الموسيقى مقيّدة لخيال الشاعر المبدع، لأن الموسيقى الداخلية هي التي تكون سيدة الموقف في ترسُّم الأحاسيس والانفعالات الناتجة عن العمل الإبداعي لأن هذا العمل هو نتيجة انفعالات وأحاسيس مرتّبة وسامية في ذات الشاعر .

كما أن الموسيقى الخالدة ليست بحاجة إلى كلمات لأنها أحاسيس مجرّدة عن لغة الحروف، فهي لغة المشاعر النبيلة السامية التي تسمو عن حدود التقييد الخطابي، لأن مدى الانفعالات قد يكون أرحب من ميدان اللفظة، وكلّنا يتذكّر آلة الفارابي التي كانت تُرقِص وتُبكي وتجعل مَنْ في المجلس ينام دون لفظ كلمة واحدة [٢] .

## ثانياً : جدلية السكون المتحرك :

ثمة فرقٌ بين الوزن العروضي والإيقاع، لأننا عندما نقطّع بيتاً من الشعر فإننا نقيس وحداته الوزنية ليس غير، مثلما نفعل في الموسيقى عندما نقسم العلامات الموسيقية ونضعها في وحدات، أي في مقاييس متساوية، وفي كلتا الحالتين لا نحصل على إيقاع محدّد للمقاطع المشار إليها، فإننا بالتقطيع العروضي نحصل على حُسْن التقطيع وليس

---

(١) هناك فرق بين النظم وهو المحافظة على الوزن واللغة والقافية دون أن يكون فيه صورة شعرية كنظم العلماء قواعد الفقه والصرف والنحو في قصائد ، والشعر غير ذلك حتماً .

(٢) تاريخ الفكر العربي ، عمر فروخ /٢٨٦/ .

حسن الإيقاع، لأن الإيقاع لا يتحقق إلاّ عندما نقرأ البيت واضعين نُصْب أعيننا الإحساس بالمعنى المُراد، ومن هنا يمكن أن نعرّف الإيقاع بأنه انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياقٍ كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بُنى النص الأساسية والجزئية ويعبّر عنها كما يتجلّى فيها، وهذا ما يؤكد عليه إليوت في مقاله (موسيقى الشعر) موحياً بموسيقى كليّة النص (التي هي موسيقى خيال بقدر ما هي موسيقى صوت) [1] وهو ما يؤكد وجود مستويين في بنية الإيقاع، مستوى داخلي يتصل بالجانب الخيالي أي اللغة الشعرية وما تنطوي عليه من حركة النفس ورغبتها في الانتظام.

ومستوى خارجي واضح ومحسوس تدركه الأذن بصفة خاصة يتكون من نظام صوتي وظيفته الأساسية تجسيد حركة المستوى الأول والتعبير عن انتظامها من ناحية، ومدها بقوانين الحركة والقدرة على الانتظام والتناغم [2] ، وهذا ما يجعل العلاقة بين المستويين ذات طابع جدلي.

وهذا الأمر لم يُلتفَتْ إليه في العروض الخليلي، وإنما كان المستوى الخارجي هو السائد خليلياً.

فالإيقاع الداخلي يكشف عن عدد كبير من المستويات الإيقاعية المستترة، منها ما له طابع صوتي يتصل بالإيقاع الخارجي - وهذا تحدثنا عنه في ثغرة العروض سابقاً - كإيقاع الحروف والترجيع الصوتي لها، وحركات المدّ الداخلية.. ومنها ما له غير الطابع الصوتي، والمتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي، أي اللغة الشعرية كالصورة والرمز، و الخارجي كالتراكيب اللغوية وصِيَغ الجمل.. وهو ما يمكننا تسميته بإيقاع لغة النص من المستوى الصوتي الذي أكّد عليه عروض الخليل، وبهذا المعنى يصبح النص الشعري حَيّزاً متميزاً لواقعة إيقاعية متميزة، لأن انتظام البنية الإيقاعية الواسعة بمجاليها الخارجي والداخلي يحكمه القانون الذي يحكم بُنى النص الرئيسية وهي (المضمون واللغة والإيقاع) فالبنية الإيقاعية تعبّر عن جدلية السكون والحركة من خلال إخضاع الحركة للسكون وتفجير السكون بالحركة وهذا الذي بَنى الخليلُ عروضَه عليه دون أن يتنبّه إليه.

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، إليوت /٣٦ .

(٢) المصدر السابق /٣٦ .

يؤكد ما ذهبنا إليه الدكتور مصطفى سويف بقوله: (إن الإيقاع في القصيدة هو محاولة لتجسيد هذا التنظيم بشكل يحقق تجميع أجزاء التجربة في شكل إيقاعي مترابط هو الموسيقى داخلية أو خارجية) [1] لذلك يمكن إيجاد تقابل معيّن بين الإيقاع والتفعيلات العروضية من حيث المستوى الخارجي، لأن الإيقاع يتجاوز التفعيلات بمستواه الداخلي وهذا ما قرّره صالح مهدي [2] بقوله : (وزن خمس النقرات نجده في تفعيلات المتدارك (فاعلن= /ه //ه) وهو الذي يفسر بالترقيم الموسيقي ( )).

وفي تفعيلات المتقارَب (فعولن= //ه /ه) ويفسر بـ ( ) كما نجد من وزن ستة تفعيلة (مفتعلن=/ه ///ه) ولعلها أصل وزن خفيف الرمل الذي تعرّض له الفيلسوف الكندي في رسالته (أجزاء خبرية في الموسيقى) [3] .

**أما الوزن ذو السبع وحدات فإننا نجده في التفعيلات التالية :**

١- من الهزج (مفاعيلن=//ه/ه/ه) وتفسر بـ ( ) .

٢- من الرمل (فاعلاتن=/ه//ه/ه) وتفسّر بـ ( ) .

٣- من الرجز (مستفعلن=/ه/ه//ه) وتفسّر بـ ( ) .

٤- من الوافر (مفاعلتن=//ه///ه) وتفسّر بـ ( ) .

٥- من الكامل (متفاعلن=///ه//ه) وتفسّر بـ ( ) .

٦- تفعيـلة ( مفعولات=/ه/ه/ه/ ) وتفسّـر بـ ( ) .

ولم يقتصر هذا التقابل على التفعيلات بل أوجد علماء الموسيقى تقابلاً جَلياً بين أجزاء علم العروض والموسيقى [4] يحسن بنا أن نختم الكلام به .

- **فالبحر الشعري** : وهو الخلية الأكبر وتنشأ عبر تركيب ما للتفعيلات، ويقابله المقام الموسيقي الذي ينشأ عبر تركيب ما للأجناس الموسيقية، وكذلك الإيقاع المركّب، وينشأ عبر تركيب ما للخلايا الإيقاعية الأساسية.

(١) انظر : الأسس النفسية للإبداع الفني ، مصطفى سويف /٢١٢/ .

(٢) انظر : مقال ( عالمية الموسيقى العربية ) في مجلة الحياة الموسيقية عدد (١١) ١٩٩٦ م .

(٣) مخطوطة محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم /٥٥٣٠/ .

(٤) انظر : نظرية الأجناس المتداخلة ، سعد الله آغا القلعة ، مجلة الحياة الموسيقية عدد ٣ - ١٩٩٣/٤ م .

- **التفعيلة** : وهي الخلية الإيقاعية الأصغر، وتنشأ عبر تركيبٍ ما للعناصر ويقابلها الجنس الموسيقي، وينشأ عبر تركيبٍ ما للأصوات الموسيقية المختلفة، وكذلك خلية الإيقاع الموسيقي الأساسي الأصغر (ثنائي أو ثلاثي) التي تنشأ عبر تركيبٍ ما للنبضات الإيقاعية حسب اختلاف ضغوطها.
- **العنصر** : (الوتد أو الفاصلة أو السبب) وهو المفردة الأصغر، ويقابله في الموسيقى الصوت أو نبضة الإيقاع.
- **القافية** : وهي الخلية التي تنهي دورة شعرية واحدة ويقابلها في الموسيقى درجة الاستقرار ونهاية الإيقاع.

من خلال ما تقدم يمكن إدراك الحقيقة الجدلية للسكون المتحرك الذي ينطلق من أعماق النفس الشاعرة إلى معانقة الجمال الذي يتجوهر في إحساس البشرية ليعمل به تطويراً وإنماءً، لأن الشعر يطمح إلى عنصر السموّ الماهوي في هذا الوجود، ولذلك فالإيقاع الذي لا يجاري هذا السموّ والارتقاء في ربط المستويين الداخلي والخارجي في النص الإبداعي، يبقى إطاراً شكلانياً، يَزِن البيت ولا يدرك بُعْدَه الجمالي، ويحدّد بحرَهُ دون أن يعرف قيمة اللآلئ التي في أعماقه،ويقف عند ساحل التجربة الإبداعية للنص دون أن يغوص في أعماقه .

لذلك يجب على الموسيقى أن تتماهَى بالجمال الإبداعي، وأن تسبر أغوار جواهره، وتكشف عن علاقته اللغوية في النسيج الضامّ للنص الإبداعي.

## ثالثاً : مفارقات الحداثة والتراث :

إن الذي يعمق إشكالية موسيقى القصيدة العربية وعروضها هو المعارك النقدية التي تشهدها ساحة الإبداع الشعري في الوطن العربي قديماً وحديثاً، وهي برأيي تمثل منطلقات آيديولوجية تأخذ طابعاً فكرياً في التعامل مع الأنماط الشعرية وأنواعها، فلم يكن هناك اتفاق فكري بين النقّاد لتحديد المصطلح الدقيق للأنماط الشعرية قديماً وحديثاً، مع إقرارنا (أن كل حديث سيصبح قديماً) وفق رؤية ابن قتيبة التوفيقية [1] ،

(١) انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة /٥١/ .

لذلك فإننا نقع على تسميات عديدة للقصيدة العربية القديمة فنجد مثلاً: (قصيدة التراث، والشعر التقليدي " أو الكلاسيكي" والشعر العمودي، والشعر التناظري [1] والشعر الاتباعي [2] والشعر الموزون المقفّى، والشعر القديم.. الخ)، طبعاً والذي يهمنا من إيراد هذه التسميات هي قضية العروض.

وكما عانت القصيدة التراثية من إشكالية التسمية، عانت القصيدة الحديثة من هذه الإشكالية، و أؤكد أن الذي يهمنا هو الموسيقى الخارجية لتقابلها مع موسيقى قصيدة التراث فكانت التسميات الحديثة مثل: (الشعر الحر، والشعر المرسل، وشعر التفعيلة، والشعر الحديث، والشعر الجديد، والشعر المنطلق [3] ، الشعر المغصّن).

وبلغت هذه التسميات أوجها فيما سمي بحداثة الحداثة فقيل: (قصيدة النثر، والشعر المنثور، والنثر الشعري، والنُّثَيرة، والشعر غير الموزون، والنثر الفني...). ومن الملاحظ من هذه التسميات أن القصيدة العربية مرّت بثلاث مراحل عروضية إذا صحّت التسمية هي، القصيدة التراثية (أي العمودية) وقصيدة التفعيلة، (أي الحديثة) وقصيدة النثر (أي حديثة الحديثة).

فالقصيدة العمودية ترتكز على الإيقاع الخارجي، وقصيدة التفعيلة كسرت إيقاع سابقتها واتخذت وحدتها الوزنية الجزئية مرتكزاً لها، أما قصيدة النثر فتخلّت عن التفعيلة منتمية إلى الموسيقى الداخلية المتولّدة من النسيج اللغوي والتركيب البلاغي في المفهوم الدلالي للتكثيف الشعري.

لذا يمكن اعتبار التحوُّل الإيقاعي للقصيدة العربية قد بدا جلياً بالانتقال من المستوى الخارجي إلى المستوى الداخلي وهذا الانتقال يجعل مرتكز التوسط في المنطق الإيقاعي هو قصيدة التفعيلة أما طرفاه فهما القصيدة العمودية وقصيدة النثر ، لأن القصيدة العمودية تعتمد على الإيقاع الخارجي أما الأخرى فتعتمد على الإيقاع الداخلي.

---

(١) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب /١٢٣/ .

(٢) قضايا في النقد والشعر ، يوسف حسين بكار /٢٣/ .

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر . إحسان عباس /٢٨/ .

ومن هنا يجب أن نقرّر القاعدة الموسيقية التي نبني عليها نتيجة البحث أن خلود القصيدة العربية يتم باتحاد المستويين الداخلي والخارجي من خلال التشكيل البلاغي للخيال الذي يشكل الصورة في أبعادها الجمالية، لأن هذا الاتحاد يعطي بُعْداً إنسانياً لطبيعة الإحساس الشعوري فالتمزّق النفسي يعطي هبوطاً إيقاعياً يشتت المستوى الداخلي للقصيدة الحديثة (أي النثرية) كما أن الرتابة الرصينة في هندسة الإيقاع الخارجي يعطي تسطيحاً شعورياً يجعل الخيال فقيراً، وكل هذا الأمر يبلوره إحساس الشاعر ، وتعمقه تجربته الإبداعية وتصقله ثقافته الأدبية وتسمو به أصالته المبدعة.

لذلك يجب أن لا تكون الموسيقى خارجة عن إطار الإبداع الفني لأنه تشكيل موسيقي لا يعبر عن ماهوية إبداعية نابعة من تأصيل فني قابع في ذات الشاعر لأن المسويقى الخارجية توصيف موسيقي للحالة الإبداعية قد يستوي فيها النظم والشعر ، أما التناسب بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية يوضح أصالة التجربة الإبداعية التي يعيشها الشاعر لحظة الإبداع لأن الموسيقى الداخلية هي معرفة الروابط المنطقية المستقرة في حرف الكلمة الشاعرة ، فيحتد الداخل مع الخارج في حالة الإبداع الحقة .



# الباب الرابع



# الفصل الأول

# الفنون الشعرية الملحقة بالبحور الخليلية

ألحق بعض النقاد وعلماء العروض بعضاً من الفنون الشعرية منها ما هو قديم ومنها ما هو محدث واعتبروها ملحقة بالبحور الستة عشر التي أوجدها الخليل، وهذه الفنون متمّمة لما عرضناه سابقاً وربما ورد شيء منها، وكذلك هي سبعة فنون:

## أولاً: لزوم ما لا يلزم :

وهو أن يأتي الشاعر بحرف يلتزم به قبل الروي في سائر القصيدة وهو ليس لازماً، وقد اشتهر بهذا الفن أبو العلاء المعري وخاصة في ديوانه اللزوميات. ومثاله قول صفي الدين الحلّي :

يا سادة مذ سعتْ عن بابهم قدمي  زلّتْ وضاقتْ بي الأمصارُ والطرقُ
ودوحة الشعر مذ فارقت مجدكمُ  قد أصبحت بهجير الهجر تحترقُ
قد حارب الصبرُ والسلوانُ بعدكمُ  قلبي وصالح طرفي الدمع والأرقُ

ومن الملاحظ أن الشاعر التزم حرف الراء قبل الروي. وهذا من القسر العروضي أثناء النظم. وكلنا يعلم أن المعري أراد بلزومياته أن يقهر اللغويين مظهراً براعته ومخزونه اللغوي أمامهم.

### ثانياً: التفويف :

وهذا الفن داخل في البراعة الشعرية وذلك من خلال حشر معاني شتى من المديح أو غيره منفصلة عن بعضها مع مساواة الجمل في الوزن وكانوا يمهّدون له ببيت أول ثم يأتي ذلك في البيت الثاني ومثاله قول بديع الزمان الهمذاني:

يكاد يحييك صوب المزن منسكباً لو كان طلق المحيّا يمطر الذهبا
والدهر لو لم يخن والشمس لو نطقتْ والليث لو لم يصد والبحر لو عذبا

### ثالثاً: التسميط:

وسيمرّ معنا في شعر أبي نواس عند الحديث عن الموشح ومعنى التسميط مأخوذ من القلادة أو العقد التي توضع في عنق الفتاة وهو (السمط) السلك الذي ينظم حبات اللؤلؤ ومعناه عروضياً أن يقسم الشاعر البيت إلى أجزاء عروضية مقفّاة على غير رويّ القافية كقول عبد الغني النابلسي:

ويحك يا نفس احرصي على ارتياد المخلص
وطاوعي وأخلصي واستمعي النصح وعي

وهذا الفن عند بعض النقاد غير مستحدث وذلك لوجوده عند بعض الشعراء قديماً فقد ورد عند امرئ القيس حيث اعتبروا منه قوله:

وحربٍ وردتُ وثغر سددتُ
وعلْجٍ شددتُ عليه الحبالا

### رابعاً: الإجازة:

وهذا الفن كان يشتهر بين الشعراء لتجريب قرائحهم في جلساتهم الأدبية حيث ينشد الشاعر الشطر الأول من البيت ويتمه شاعرٌ آخر مباشرة ومثاله ما ورد عن أبي نواس أنه قال لأبي العتاهية أجِزْ وأنشده.

عَذُبَ الماء وطابا

فأجابه العتاهي بديهة:

حبذا الماء شرابا

ويجب أن يتفق الشطران بالوزن والتقفية. وربما كانت الإجازة أكثر من بيت وتعدت إلى أبيات كثيرة.

### خامساً: التشطير:

وهو أن تروق أبيات معينة لشاعر وتكون قليلة فيطمع بكثرتها فيضيف إلى صدر البيت الأول عجزاً وإلى عجز البيت الثاني صدراً.

مراعياً المعنى والتقفية والوزن كقول الشاعر عبد الرحمن إبراهيم مشطراً البيتين التاليين:

ولم أنسَ المليحة حين راحتْ إلى قاضي الغرام لتشتكيني
فقلت لها ارحمي ضعفي فقالت وهل في الحب يا أمي ارحميني

حيث يقول في تشطيره:

«ولم أنسَ المليحة حين راحتْ» تمايلُ والسنا فوق الجبينِ
تميس بقدّها وتسير دلاً «إلى قاضي الغرام لتشتكيني»
«فقلت لها ارحمي ضعفي فقالت» وما عبثتْ بأنّات الحزينِ
أترجو رحمة منّا وعطفاً «وهل في الحب يا أمي ارحميني»

ومن المتعارف عليه في التشطير أن توضع أشطر الأبيات المشطّرة بين قوسين من أجل أن تميّز عن الأخرى كما أثبتنا ذلك.

### سادساً: التخميس:

وهذا الفن معروفٌ تعريفه من اسمه حيث يأتي الشاعر إلى أبيات يستملحها فيجعل كل بيت خمسة أشْطر، وبمعنى أنه ينظم على روي صدر البيت المخمّس ثلاثة أشطر ويكون الصدر رابعها ثم يختم بعجز البيت خامساً وهكذا حيث تبقى القصيدة على حرف روّيها المعتمد. كقول أحد الشعراء يخمّس بيتي أبي الفرج الساوي وهما:

هي الدنيا تقول لساكنيها حذارِ حذارِ من بطشي وفتكي
فلا يغرركم مني ابتسامٌ فقولي مضحكٌ والفعل مُبْكِ

فيقول في التخميس:

دع الدنيا الدنيّة مع بنيها وطلّقها الثلاث وكن نبيها
ألم ينبيك ما قد قيل فيها «هي الدنيا تقول لساكنيها»
«حذارِ حذارِ من بطشي وفتكي»
فلم يسمع لها فيهم كلامُ وتاهوا في محبّتها وهاموا
وكم نصحت وقالتْ يا نيامُ «فلا يغرركم مني ابتسامُ»
«فقولي مضحكٌ والفعل مُبْكِ»

ومن الملاحظ التزام قافية الصدر والبقاء على الروي، وربما أجاد كثير من الشعراء في تخميسهم لأنهم يضيفون إلى المعنى ما يوضحه ويبهج المتلقي.

## سابعاً: التشريع:

وهو أن يجعل الشاعر أكثر من قافية للبيت الشعري وأكثر من وزن حيث أنه إذا فصلت البيت عن بعض ألفاظه لم يتغيّر لا في المعنى ولا في الوزن.

وهذا قد يدخل في عبث الشعراء ولهوهم لكي يدركوا بديهة المتلقي ومن ذلك قول الحريري من البحر الكامل:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردى وقرارةُ الأكدارِ
دارٌ متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا تباً لها من دارِ

وقد ظهر بشكل جلي أن القافية الأولى للبيتين /أكدار-من دار/. وحرف الروي هو (الراء) المكسورة. وهناك قافية ثانية هي /كرّدى-كت غدا/ وحروف رويّها الدال المنصوبة وذلك أننا إذا حذفنا من البيت الأول /وقرارة الأكدار/ ومن البيت الثاني /تباً لها من دار/ يصبح وزن البيتين من مجزوء الكامل على الصيغة التالية:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردى
دارٌ متى ما أضحكتْ في يومها أبكت غدا

ولم يتغير المعنى أيضاً.

هذه هي الفنون الملحقة بالأبحر الشعرية المعروفة التي أوجدها الخليل وهي تختلف عن الفنون المستحدثة لأنها فصحى فلا يجوز أن تختلط بالعامية كما اختلطت تلك الفنون ومازجتها. بالإضافة إلى أنها ذات وزن لا تند عنه مطلقاً.

## الفصل الثاني

# الفنون الشعرية المستحدثة

هذه الفنون خارجة على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي وذلك لأسباب كثيرة عدّها النقاد منها:

أ- شعبية هذه الفنون حيث شاعت لدى العامة من الناس وكانت تقال في جلسات السمر والطرب والأنس.

ب- البساطة في الإيقاع حيث يؤدي الذوق والسليقة دوراً هاماً في انسياب مثل هذه الفنون.

ج- استجابتها لطابع الارتجال في شتى المواقف الأدبية والشعبية

د- أكثر ما قيل من هذه الفنون لم يدوّن لذلك لم يخضع لميزان النقد

هـ- بعض هذه الفنون كان بلغة عامية أو مازجت العامية الفصحى في بعضه.

وهذه الفنون سبعة يمكن أن تندرج تحت ثلاثة أقسام:

### القسم الأول:

وهو ما يجب أن تراعى فيه قواعد اللغة مراعاة تامة لأن الخروج فيها على قواعد اللغة يعدُّ عيباً ولا يغتفر ذلك لقائله ويندرج تحت هذا القسم أنواع ثلاثة تسمّى معرّبة

لأنها دخلت إلى التراث العربي من الأقوام المجاورة كالفرس وغيرهم. وهذه الأنواع هي: الموشحات والدُّوبيت والسلسلة

### أولاً: الموشحات:

وهي نوع من الشعر نشأ في الأندلس منذ أواخر القرن الثالث الهجري وارتبط باسم تلك البلاد ارتباطاً تاماً ولكن يمكن أن نتلمس بعض إرهاصات الموشحات الأولى في التراث الشعري العباسي قبل أن يظهر في الأندلس وذلك عند شاعرين متعاصرين هما ديك الجن الحمصي وأبو نواس، فقد ورد في ديوانيهما نوع من شعر الموشح وإن لم يطلق عليه هذا الاسم فهو قريب جداً من نموذج الموشحات وخصائصها وهو ما دعي عندهم باسم المسمطات والمخمسات كقول أبي النواس:

سلاف دنٍّ كشمس دجنِ
كدمع جفنٍ كخمر عدنِ
طبيخ شمس كلون وَرْسِ
ربيب فرسِ حليف سجنِ
يا من لحاني على زماني
اللهو شاني فلا تلمني

وكقول ديك الجن الحمصي أيضاً:

قولي لطيفكِ ينثني عن مضجعي عند المنامْ
عند الرقادْ عند الهجوعْ عند الهجودْ عند الوسنْ
فعسى أنام فتنطفي نارٌ تأجّج في العظامْ
في الفؤادْ في الضلوع في الكبودْ في البدنْ

وربما كانت المخمسات أقرب شيء إلى الموشح وقد نظمها غير أبي نواس من الشعراء مثل بشار وبشر بن المعتمر ومنها قول أبي نواس:

يا ليلة قضيتها حلوةْ مرتشفاًمن ريقها قهوةْ
تسكر من قد يبتغي سكرةْ ظننتها من طيبها لحظةْ
يا ليت لا كان لها آخر

ومن المعروف أن بعض الموشحات كانت تنتهي بخرجةٍ عاميةٍ تشابه هذه الخرجة في أبيات أبي نواس.

غير أن المشارقة لم يهتموا بهذا النوع اهتمام الأُندلسيين حيث ظهر الموشح على يد مقدّم بن معافر الفريري من شعراء عبد الله بن محمد المرواني وجاء بعده عبادة القزّاز شاعر المعتصم بن صمادح فطوّره ونشره أكثر.

وللموشح عندهم ثلاثة أنواع هي:

أ- نوع ينظم على البحور الخليلية مع بعض التعديل لمناسبة الغناء

ب- ونوع لا يتفق مع الأوزان الخليلية وإنما يعتمد على ما تستحسنه الأذن ويستلذه الذوق.

جـ- ونوع سماعي يعرف صالحه من فاسده في الغناء.

فمن الموشحات التي تتفق مع أوزان الخليل قول ابن زهر الأندلسي على بحر الرمل:

أيها الساقي إليك المشتكى      قد دعوناك وإن لم تسمعِ

ونديم همتُ في غرّته

وبشرب الراح من راحتهِ

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكا

وسقاني أربعاً في أربعِ

ومن الموشحات التي جُدّد في وزنها قول عبادة القزّاز:

بـدرتمْ، شـمـس ضُـحـا      غـصـن نقـا، مسك شمْ

مـا أتمْ، وا أوضـحـا      مـا أورقـا، مـا أنمْ

لا جـرمْ، مَـنْ لمحـا      قـد عـشـقـا، قـد حـرمْ

ومن الواضح أن فضل شعراء الموشحات يتجلّى في تجديد الموسيقى العربية والإيقاع الشعري وربما كانو ممهدين لظهور القصيدة الحديثة في الشعر العربي. من خلال تنوّع

الأوزان والقوافي وتحطيم النظام الرتيب للقصيدة العربية واستبداله بنظام معين لاقى قبولاً لدى كثير من الشعراء المشارقة فيما بعد.

**ثانياً: الدّوبيت:**

وهذا فن آخر وافد إلى شعرنا العربي من بلاد فارس ومن الملاحظ أن (دو) تعني اثنين وبيت تعني بيتاً شعرياً ومن هذه التسمية لا يكون هذا الفن غير بيتين اثنين فقط وسمّي عند العرب بالرباعي لأنه يتألف من أربعة أشطر، غير أن وزنه واحد وهو:

فَـعْـلـن مـتَـفـاعـلـن فـعـولـن فَـعِـلـن

ويكرّرِ هذا الشطر وربما جاءت (متَفاعلن) (متْفاعلن) أو(متفاعيلن) و(فَعِلن) في العروض قد تأتي (فَعْلن) ومن المعروف أن أصلهما (فاعلن) ولكن دخل عليهما الخبن والقطع.

وهذا الفن نوعان هما:

أ- الصحيح: ويكون حرف الروي واحداً في الأشطر الأربعة ومثاله قول الشاعر:

روحي لك يا زائر الليل فِدا ... يا مؤنس وحدتي إذا الليل هدا
إن كان فراقنا مع الصبح بدا ... لا أسفر بعد ذاك صبحٌ أبدا

ب- الأعرج: وهو ما اختلف فيه حرف الروي في الشطر الثالث كقول الشاعر:

أهوى رشاليَ الأسى قد بعثا ... مذ عاينه تصبُّري ما لبثا
ناديت وقد فكّرت في خِلْقَتِهِ ... سبحانك ما خلقت هذا عبثا

**ثالثاً: السلسلة:**

وربما أهمل هذا النوع بعض الباحثين مستعيضاً عنه بالشعر القريض وكلا النوعين قليل في الشعر. ويلتبس هذا الفن أحياناً مع الدوبيت غير أن وزنه:

فَـعْـلـن فَـعِـلاتـن مـسـتـفـعـلـن فَـعِـلاتـن

وتأتي (مستفعلن) (متفعلن) كما في الأبحر الخليلية وتأتي (فعلاتن) في العروض والضرب (فعلاتان) مما يجعله مردوف القافية، كقول الشاعر:

السحر بعينيك ما تحرّك أو جالْ ... إلا ورماني من الغرام بأوجالْ

يا قامة غُصنٍ نشا بروضة إحسانْ    أيّانَ هفتْ نسمة الدلال به مالْ

وهو شبيه بالدوبيت الأعرج كما يظهر من المثال السابق.

### القسم الثاني:

وهو ما يراعى فيه الوزن فقط دون أن تراعى فيه قواعد اللغة، بل إنه يخرج عن إطار الفصحى وينطوي تحت هذا القسم ثلاثة أنواع أيضاً هي:

### أولاً: الزجل:

وهذا الفن مشهور بلغة عامية وربما اتبعوا بنظمه أوزان الخليل وقيل إن أول من اخترعه رجل في الأندلس يسمى (راشداً) ولا يعرف عن حياته شيء ولم يبرع فيه كما برع فيه (ابن قُزمان) الذي يعد إمام الزجالين. ومن المعروف أن الزجل قد كثرت أنوعه حتى قيل (صاحب ألف وزنٍ ليس بزجّال) وهو شائع حتى عصرنا الحاضر حيث دخله التحديث أيضاً ومن الزجل قول الشاعر:

لا تضحكي يا صغّيرا لا تضحكي    قلبي كَرَجْ متلْ الحجلْ عالليلكي
ونقّرْ متلْ حسّون وردات الهوى    حتى علقْ بِشْباك نسجا حبكي

ومن المشهور أن الزجل يناسب الارتجال في مجالس اللهو والطرب كما هو معروف عن الزجالين في سوريا ولبنان.

### ثانياً: الكان وكان:

وهذا الفن يختص بنظم الحكايات والخرافات الشعبية لمجالس السمر، ويقال إنه اخترع في بغداد وامتد إلى بلاد الشام غير أنه لم يدخل إلى مصر، وهو مركّب من أربعة أشطار على مثال الدوبيت غير أنه عامي اللغة وقافيته ساكنة ولا تكون إلا مردوفةأي ساكنة الآخر وقبلها حرف ساكن، ويقال إن الإمام الجوزي والواعظ شمس الدين قد نظما عليه الحكم والمواعظ. وقد اشتهر وزنه على التفعيلات التالية:

مستفعلن فاعلاتن    مستفعلن مستفعلانْ
مستفعلن فاعلاتن    مستفعلن فعلانْ

ومثاله قول القائل:

قـمْ يـا مـقـصّـرْ تـضّـرع        قبل أن يقولوا كان وكانْ
لـلـبِـرّ تجـري الجواري        فـي الـبـحـر كـالأعـلامْ

ومن الملاحظ تنوع القافية في أشطره كلها.

**ثالثاً: القوما:**

وهذا الفن اخترعه البغداديون أيضاً وكانوا يغنوّنه في سحور رمضان وربما كان اسمه مأخوذاً من قولهم (قوما نسحّر قوما) وقد حاول بعضهم أن يقرن اشتهاره باسم الخليفة العباسي (الناصر لدين الله) (٦٢٢هـ) حيث كان لديه رجل يدعى (أبا نقطة) يغنّيه به، فيسرّ الخليفة مما جعله يجري له مرتباً سنوياً وعندما مات أبو نقطة جمع ابنه أتباع والده ووقف في أول ليلة من شهر رمضان تحت شرفة القصر وغنّى بصوت رقيق:

يـا سـيـد الـسـادات        لـك بـالـكـرم عـاداتْ
أنـا ابـن أبـو نـقـطـةْ        تـعـيـش أبـويـا مـاتْ

فسمع الخليفة ذلك وخلع عليه ضعف ما كان يخلع على والده. ومن الملاحظ أن وزن هذا الفن يندرج تحت ثلاثة أوزان هي:

- مستفعلن فعلان.
- مستفعلن فاعلانْ.
- مستفعلن فاعلاتن.

وقافيته مردوفة مقيدة وهو في نوعه مماثل للدوبيت الأعرج، وقد عددوا بعض أنواعه مثل: الزهري والخمري والعتاب. غير أن هذه الأنواع تتفق في عاميّتها من حيث اللغة.

**القسم الثالث:**

وهذا القسم مما يحتمل الفصحى والعامية وقد نظموا على النوعين معاً ويندرج تحت هذا القسم فن واحد هو:

**المواليا:**

وقد قيل إن سبب نشأته هو نكبة البرامكة من قبل هارون الرشيد حيث منع أن لا

يذكروا بشعر قط، فقامت جارية كانت لجعفر البرمكي ورثتهم بهذا الفن وكانت تختم قولها (يا مواليا) من أجل أن لا يطالها بطش الرشيد، إشارة إلى البرامكة. ومن هذه الكلمة سمي كذلك.

وربما كانت نشأته غير ما تقدّم حيث رجّح بعض النقاد ومؤرخو الأدب أنه اشتهر في (واسط) لأن الغلمان كانوا يغنون به عند جني النخل أو سقاية المزروعات ويختمون غناءهم بقولهم (يا مواليّا) إشارة إلى ساداتهم ثم انتقل هذا الفن إلى بغداد. غير أن المرجح لدينا أن المواليا هو نفسه (الموال) المعروف الذي اشتهر بالقرن السادس الهجري.

ومهما يكن فإن هذا الفن يتركب من أربعة أشطر متفقة الروي في أعاريضها وأضرابها وتكون على وزن (فاعلن) و(فعلن) و(فعلانْ) ويسكن روّيها دائماً. وكل هذا الفن إيقاعه من البسيط.

وذكروا له أنواعاً هي:

أ- **الرباعي**: وهو ما اتفق روّيه في الأشطر جميعها. ومثاله قول جارية تندب البرامكة.

يا دارْ أين الملوك أين الفرسْ    أين الذين رعوها بالقنا والترسْ
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرسْ    سكوتْ بعد الفصاحة ألسنتهم خرسْ
يا مواليا يا مواليا

ب- **الأعرج**: وهو ما اتفق روّيه في ثلاثة أشطر واختلفت في الروي الرابع، ومثاله قول أحد الواعظين:

يا عبد إبكي على فعل المعاصي ونوخْ    هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوحْ
دنيا غرورة تجي لكْ في صفة مركبْ    ترمي حمولها على شط البحورْ وتروحْ

جـ- **النعماني**: وهو ما تركب من سبعة أشطر لها هندسة معينة، حيث تكون الثلاثة الأولى منها متفقة في الروي والثلاثة الثانية على روي آخر ثم يختم بشطر يتفق رويّة مع روي ثلاثة الأشطر الأولى، ومثاله الشاعر:

ألأهيف اللي بسيف اللحظ جارحنا    بيدو سقانا الطّلا ليلاً وجارحنا
رمش رمى سهم قطّع به جوارحنا    آهين على لوعتي في الحب يا وعدي

هجرة كواني وحيّرني على وعدي     يا خل واصلْ ووافي بالمنى وعدي
من حرّ هجرك ومن نار الجوى رحنا

ومن الملاحظ أن هذا الفن قد يتفق بالقوافي مع الفن الشعبي المسمى (العتابا) وذلك للجناس الملازم لهذه القوافي.

وربّما ألحق بعض مؤرّخي الأدب فنّين عاميين بهذه الفنون المستحدثة هما:

**أ- الحُماق:**

وهو فن شعبي عرف في بلاد الشام ومصر والمغرب وهو قريب من الزجل، مشابه للقوما عند أهل العراق وتكون القافية واحدة في كل بيتين من القطعة.

**ب- الحجازي:**

وهو مثل القوما كان يغنى به في سحور رمضان، ووزنه بيتان من البحر السريع على ثلاث قوافٍ وربما طالت القصيدة غير أنها لا تخرج عن اللغة العامية والقافية الموحدة.

# الفصل الثالث

## التسلية والألغاز

وهذا الفصل يدخل في باب التسلية والألغاز وليس له قيمة فنية إبداعية وقد آثرنا أن يطلع عليه طالبنا العزيز ليتبصّر ببعض مناحي الصنعة الشعرية والأنواع التي تندرج تحت هذا القسم هي:

### ١- الشعر الأرقط :

وهو ما تتابعت حروفه، واحداً منقوطاً وآخر خالياً مثل:

مخلفٌ متلفٌ أغرّ فريدٌ نابهُ فاضلٌ ذكيّ أنوفُ

مخلقٌ إن أبان طبٌ إذا ناب هياجٌ، وجَلٌ خطبٌ مخوفٌ

### ٢- العاطل :

وهو ما كانت كلماته خالية من النقط مثل:

والله ما السؤدد حسو الطّلا ولا مراد الحمد رودٌ وراحْ

واهاً لحرٍّ واسعٍ صدره وهمُّه ما سَرَّ أهل الصلاحْ

٣ ـ الحالي :

وهو ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة مثل:

ثبتتْ فيَّ غِشَّ جيبِ بتزيينِ ... خبيثٍ يبغي تشفَّيَ ضِغْنِ
فَتَرَتْ في تجنُّبي، فَتَنَتْني ... بنسيجٍ يُشجي بفَنٍّ خَفَنٍّ

٤ ـ الأَخْيَف :

وهو ما توالت كلماته، واحدة عاطلاً وواحدة حالية مثل:

اسمحْ فبثُّ السماحِ زينٌ ... ولا تُخب آملاً تضيّفْ
ولا تخنْ عهد ذي ودادٍ ... ثبتٍ، ولا تبغِ ما تزيّفْ

٥ ـ التوأم :

وهو ما تشابهت كلماته في الرسم، حتى إذا أبدلت نقط بعضها، ظهرت لها معان جديدة، وأغلب ما تكون الكلمات المتوائمة متجاورة مثل:

زُيّنتْ زينبٌ بقدٍّ يقدُّ ... وتلاه ويلاهُ نهدٌ يهدُّ
جندُها جيدها وظرف وطرفٌ ... تاعسٌ ناعسٌ بحدٍّ يحدُّ

٦ ـ المعكوس :

وهو إمكان قراءة البيت عكساً مثل:

أُسْ أرملاً إذا عرا ... وارْعَ إذا المرء أسا
أسل جناب غاشم ... مشاغب إن جلسا

أو كقول الشاعر:

مودته تدوم لكل هولٍ ... وهل كلٌّ مودته تدوم

٧ ـ المطرّز :

وهو ما شكلت أوائل أبياته اسماً معيناً كقول الشاعر:

ردّدي النغمة الجريحة آهاً ... فقد فاتنا الزمان وولّى
واسكبيها مع الدموع لهيباً ... تتلظى به الدموع وتصلى

زهرة العمر والصبا خلجات ترفع الروح للخلود المعلّى

فقد شكلت أوائل الأبيات اسم (روز).

## ٨ ـ المضمّن :

وهو أن يضمّن الشاعر بيته شيئاً من شعر غيره أو حكمة أو مثلاً أو حديثاً قدسياً أو آية كريمة كقوله:

قالت محاسن وجهها لمحبّها " لنولينّك قبلةً ترضاها "

## ٩ ـ المصغَّر :

وهو ما جاءت كلماته بصيغة المصغَّر مثل:

نزلتُ جُوَيْرَهُ فقضى حُقيقي وصانَ حُريمتي وبنى مُجَيدي

وحنٌّ على كُسَيْرٍ في قُليبي كما حنَّ الأُبَيُّ على الوُلَيْدَ

وهناك ألاعيب كثيرة يقصد منها التسلية فقط كالمشجّر والمؤرّخ وغير ذلك ضربنا عنه صفحاً واكتفينا بما أوردنا.

# أسئلة وتمارين

- ما هي الفنون الشعرية المستحدثة ...؟
- عرّف لزوم ما لا يلزم .
- ما هو التسميط ...؟
- ما الفرق بين الإجازة والتسميط ..؟
- ما الفرق بين التشطير والتخميس ..؟
- عرّف الموشحات وأنواعها .
- ما هو الدّوبت ...؟
- ما الفرق بين الزجل والكان وكان ...؟
- ما هي القوما ...؟
- علل نشأة الزجل .
- ماهي أنواع الدوبيت ..؟
- ماهي أنواع الموشح ..؟
- عرّف المثمنات والمسبعات .

| | |
|---|---|
| (Al-ABATER) AL-BATR | الأبتر = البتر |
| ABHUR KHUMASIA (BUHUR) | الأبحر الخماسية ( بحور ) |
| ABHUR SUBAIA | الأبحر السباعية |
| PURE METERS | الأبحر الصافية |
| MIXED METERS | الأبحر الممتزجة ( الممزوجة ) |
| MUWALLAD | الأبحر المهملة ( المولدة المحدثة ) |
| IJAZA | الإجازة |
| FOOT | الأجزاء = التفعيلات |
| AL-HADHADH | الأحذ = الحذذ |
| THE LETTERS OF RHYME | أحرف القافية |
| URJUZA | الأرجوزة = الأراجيز |
| AL-ASBAB | الأسباب = السبب |
| AL-ISRAF | الإسراف = الإصراف |
| THE STYLE OF TWO HEMISICHES | أسلوب الشطرين |
| PADDING FOR RHYME'S SAKE | الإشباع ( بحرف المد ) |
| AL-ASLAM | الأصلم = الصلم |
| PROSODICAL ELLIPSIS | الإضمار |
| AL-ARUD | الأعاريض = العروض |
| AL-A'ARAGE, A KIND OF DOBT (COPLET) | الأعرج ( من أنواع الدوبيت ) |
| AL-IKTIDA | الاقتضاء |

| | |
|---|---|
| IKA'AD | الإقعاد |
| IMPERFECT RHYME | الإقواء |
| IMPERFECT RHYME | الإكفاء |
| TA'SIS | ألف التأسيس = التأسيس |
| KINDS OF RHYME | أنواع القافية |
| AL-AWTAD | الأوتاد = الوتد |
| AL-AWZAN AL-MUWALLADA | الأوزان المولدة |
| REPEATED RHYME | الإيطاء |
| RHYTHM | الإيقاع |
| AL-BATER | البتر |
| METER | البحر |
| METERS | البحور = الأبحر |
| AL-BUHOR AL-SAFIA | البحور الصافية |
| AL-BUHOR AL-MAMZUJA | البحور الممتزجة ( الممزوجة ) |
| AL-BASIT AL-BAND | البسيط البند |
| AL-BAIT IN MUWASHAH | البيت في الموشح والزجل |
| AL-BAIT AL-TAM | البيت ( التام ) |
| LINE, VERSE | البيت الشعري |
| AL-TA'SIS | التأسيس |
| AL-TAM | التام ( البحر ) |
| ACAT | التام ( البيت ) |

| | |
|---|---|
| AL-TAKHMIS | التخميس |
| AL-TADWIR | التدوير = المدور |
| HYPERCATLEXIS | التذييل |
| AL-TARFIL | الترفيل |
| AL-TASBI' | التسبيع |
| INTERNAL RHYME: LEONINE | التسميط |
| RHYME | التشعيث |
| AL-TAFWED | التفويض = التشطير |
| AL-IRSAD | التصريع |
| AL-TADMEEN | التضمين |
| AL-TAWSHEEH | التفويض = التوشيح |
| DEFINITION OF RHYME | تعريف القافية |
| FOOT (TAFILA) | التفعيلة = التفعيلات = الأجزاء |
| SCANSION | التقطيع |
| AL-TAWJIH | التوجيه |
| SIGNING QUOTATION | التوقيعة |
| AL-THARM (AL-THALM) | الثرم ( الثلم ) |
| FOOT | الجزء ( التفعيلة ) |
| POETICAL SENTENCE | الجملة الشعرية |
| MUSICAL SENTRNCE | الجملة الموسيقية |
| AL-JAMAM | الجمم |

| | |
|---|---|
| AL-HIJAZI | الحجازي |
| LIMITS OF THE RHYME | حدود القافية |
| AL-HADHADH | الحذ = الحذاء = الحذذ = الأحذ |
| ELISION | الحذف الحذو |
| HARAKAT AL-KAFIA | حركات القافية |
| CIRCUMLOCUTION | الحشو |
| LETTERS OF THE RHYME | حروف القافية |
| HEMAR AL-SHO'ARAA | حمار الشعراء |
| AL-HUMAK | الحماق |
| AL-MUTADARIK | الخبب = المتدارك |
| AL-KHABAL | الخبل |
| AL-KHABN | الخبن |
| AL-KHARB | الخرب |
| AL-KHARJA | الخرجة ( في الموشح ) |
| AL-KHARM | الخرم |
| AL-KHURUJ | الخروج |
| AL-KHAZL | الخزل |
| AL-KHAZM | الخزم |
| AL-KHAFIF | الخفيف ( البحر ) |
| FOREIGN WORD OR EXPRESSION LOANWORD | الدخيل |
| PROSODY CIRCLE | الدوائر العروضية |

| | |
|---|---|
| الدوبيت | DOBET, COUPLET |
| الدّور ( في الزجل ) | COUPLET, VERSE, BATCH |
| الرباعي = الدوبيت | DOBET |
| الرجز ( البحر ) | AL-RAJAZ |
| الردف | AL-RIDF |
| الرس | AL-RASS |
| ركض الخيل ( المتدارك ) | AL-MUTADARIK |
| الرمل ( البحر ) | AL-RAMAL |
| الروي | AL-RAWIYY AL-MUTARAWIH |
| الروي المتراوح | AL-RAWIYY AL- MUTARAWIH |
| الروي المتوالي المتعانق | AL-RAWIYY AL-MUTAWALI |
| الزجل | AL-ZAJAL |
| الزحاف = الزحافات | AL-ZIHAF |
| الزحاف الجاري مجرى العلة | AL-ZIHAF AL-JARI |
| الزحاف المزدوج | AL-ZIHAF MUZDAWIJ |
| الزحاف المفرد | AL-ZIHAF MUFRAD |
| زمر البحور | ZWMAR AL-BUHOUR |
| السبب ( جمع أسباب ) | AL-SABAB |
| السبب الخفيف | AL-SABAB KHAFIF |
| السبب الثقيل | AL-SABAB THAQIL |
| السجع | RHYME PROSE |

| | |
|---|---|
| AL-SARI’ | لسريع ( البحر ) |
| POETICAL LINE | السطر = السطر الشعري |
| AL-SILSILA | السلسلة |
| AL-SINAD | السناد |
| AL-SHATR | الشتر |
| AL-MASHTUR | الشطر = المشطور |
| HEMISTICH | الشطر ( مصرع البيت ) |
| AL-SHATR | الشطر (يمتنع في غير الرجز والسريع) |
| DIDACTIC POETRY | الشعر التعليمي |
| TAF'ILA VERSE | شعر التفعيلة |
| TRADITIONAL POETRY | الشعر التقليدي |
| CORRESPONDING POETRY | الشعر التناظري |
| NEW POETRY | الشعر الجديد |
| MODERN POETRY | الشعر الحديث |
| FREE VERSE | الشعر الحر |
| KHALILI VERSE | الشعر الخليلي |
| VERSE OF TWO HEMISTICHES | الشعر ذو الشطرين |
| AL-TALIK VERSE | الشعر الطليق |
| KARID VERSE | الشعر القريض |
| CLASSICAL VERSE | الشعر الكلاسيكي |
| MULTI-RHYME VERSE | الشعر المختلف الأوزان والقوافي |

| | |
|---|---|
| الشعر المرسل | BLANK VERSE |
| الشعر المطلق | MUTLAK VERSE |
| الشعر المنثور | PROSE VERSE |
| الشعر المنطلق | MUNTALIK VERSE |
| الشعر و النظم | VERSE |
| الشقيق = المتدارك | AL-MUTADARIK |
| الشكل | FORM, FIGURE |
| الصدر ( مصرع البيت ) | HEMISTICH |
| الصلم | AL-SALM |
| صور القافية | FORMS OF RHYME |
| الضرائر الشعرية | POETIC LICENCES |
| الضرب = الأضراب | AL-DARB |
| ضرب الناقوس و المتدارك | AL-MUTADARIK |
| الضرورات الشعرية = الضرائر | POETIC LECENCES |
| الطويل و البحر | AL-TAWEEL |
| الطي = مطوية | AL-TAYY |
| العجز | AL-'AJZ |
| العروض = الأعاريض | AL-ARUD |
| العصب | AL-ASB |
| العضب | AL-'ADB |
| العقص | AL-'AKS |

| | |
|---|---|
| AL-ʿILAL | العلة = العلل |
| PROSODY, METRICS | علم العروض |
| ART OF RHYMING | علم القوافي |
| AL-AMEED | العميد والبحر |
| VICES OF AL-KAFIA | عيوب القافية |
| VICES IN AL-RAWIYY | عيوب كلمة الروي |
| AL-FASILA SUGHRA | الفاصلة الصغرى |
| AL-FASILA KUBRA | الفاصلة الكبرى |
| AL-FAREED | الفريد والبحر |
| THE SEVEN ARTS | الفنون السبعة = الفنون الشعرية المستحدثة |
| RHYME PROSE | الفواصل = ( السجع ) |
| RHYME | القافية = القوافي |
| INTERNAL RHYME | القافية الداخلية |
| AL-KAFIA AL-MUTADHILA | القافية المتداخلة |
| AL-KAFIA MUTAKATI'A | القافية المتراوحة ( المتقاطعة ) |
| AL-MUTAWALIA | القافية المتعانقة = القافية المتوالية |
| AL-MUTAWALIA | القافية المتوالية = القافية المتعانقة |
| AL-MUSATAHA | القافية المسطحة |
| AL-KAFIA MUTLAKA WA MUKAIADA | القافية المطلقة والمقيدة |
| AL-KABD | القبض |

| | |
|---|---|
| HEMIOSTICH | القسم ( مصرع البيت ) |
| AL-KASR | القصر |
| AL-KASM | القصم |
| POEM | القصيد ، القصيدة |
| AL-KASIDA BASITAT AL-BINA'A | القصدية البسيطة البناء |
| AL-KASIDA BAITIA | القصيدة البيتية التراكيب |
| TRADITIONAL POEM | القصيدة التقليدية |
| AL-KASIDA KHAM | القصيدة الخام |
| AL-KASIDA FAWDAWIAT AL-BUNIA | القصيدة فوضوية البنية |
| AL-KASIDA AL- MABNEYYA | القصيدة المبنية |
| AL-KASIDA MU'AKKADA | القصيدة المعقدة البناء |
| AL-KASIDA AL-NATHR | قصيدة النثر |
| AL-MUTADARIK | قطر الميزاب ( المتدارك ) |
| AL-KAT | القطع |
| PASSAGE | القطعة |
| AL-KATF | القطف |
| AL-KIFL IN MWASHAH | القفل ( في الموشح ) |
| AL-KOMA | القوما |
| AL-KAMIL | الكامل ( البحر ) |
| AL-KAN – WA – KAN | الكان وكان |
| AL-KASHF | الكسف = الكشف |

| | |
|---|---|
| AL-KAFF | الكف |
| LEONINE RHYME | لزوم لا يلزم |
| AL-MUTA'ED | المتئد ( البحر ) |
| AL-MUTADARIK | المتدارك (من حدود القافية) |
| AL-MUTADARIK | المتدارك ( البحر ) |
| SYNONYM | المترادف |
| AL-MUTARAKIB | المتراكب |
| AL-MUTADARIK | المتسق ( المتدارك ) |
| AL-MUTAQARIB | المتقارب ( البحر ) |
| AL-MUTAKAWIS | المتكاوس |
| AL-MUTAWATIR | المتواتر |
| AL-MUTAWAFFER | المتوفر ( البحر ) |
| AL-MUJTATH | المجتث ( البحر ) |
| AL-MAJRA | المجرى |
| AL-MUJARRADA | المجردة ( القافية ) |
| BRACHYCATALECTIC | المجزوء = المجزوءات |
| BRACHYCATALECTIC IN BASIT | مجزوء البسيط |
| BRACHYCATALECTIC IN KHFIF | مجزوء الخفيف |
| BRACHYCATALECTIC IN RAJAZ | مجزوء الرجز |
| BRACHYCATALECTIC IN RAMAL | مجزوء الرمل |
| BRACHYCATALECTIC IN TAWEEL | مجزوء الطويل |

| | |
|---|---|
| BRACHYCATALECTIC IN KAMIL | مجزوء الكامل |
| BRACHYCATALECTIC IN MUTADARAK | مجزوء المتدارك |
| BRACHYCATALECTIC IN MUTAQARIB | مجزوء المتقارب |
| BRACHYCATALECTIC IN WAFIR | مجزوء الوافر |
| NEOLOGISM | المحدث = المتدارك |
| AL-MUTADARIK | المخترع ( المتدارك ) |
| MUKHALLA OF BASIT | مخلع البسيط = المكبول |
| CINQUAIN | المخمسات |
| AL-MUDAWWAR | المداخل ( المدوّر ) |
| AL-MUDAWWAR | المدوّر |
| AL-MADID | المديد ( البحر ) |
| HYPERCATALEXIS | المذال = المذيل = التذييل |
| AL-MURABBA' | المربعات = المربع |
| AL-MARDOUF | المردف = المردوف |
| AL-MARDUFA | المردوفة ( القافية ) |
| HYPERCATALECTIC | مرفل = الترفيل |
| URJUZA | المزدوجة ( الأرجوزة ) |
| AL-TASBIGH | المسبغ = التسبيغ |
| AL-MUSTATEEL | المستطيل ( البحر ) |
| AL-MUSADDAS | المسدس (من الأبيات والبحور) |
| AL-MASHTUR | المشطور |

| | |
|---|---|
| مشطور الرجز | AL-MASHTUR OF RAJAZ |
| مشطور السريع | AL-MASHTUR OF SARI' |
| مشطور المديد | AL-MASHTUR OF MADID |
| المشعث = التشعيث | AL-TASH'ITH |
| المصراع | HEMISTICH |
| المصَرّاع | AL-MUSARRA' |
| مصطلحات العروض | IDIOMS OF PROSODY |
| المضارع ( البحر ) | AL-MUDARI' |
| المضمر = الإضمار | AL-MUDMAR |
| المطرد ( البحر ) | AL-MUDRAD |
| المطلقة ( القافية ) | AL-MUTLAKA |
| المعاقبة | AL-MU'AQABA |
| المعتمد ( البحر ) | AL-MU'TAMED |
| المقتضب ( البحر ) | AL-MUQTADAB |
| المقطع | SYLLABLE |
| المقطّع | SYLLABLED |
| المقطوع = ( القطع ) | AL-KAT |
| المقطوعة | SYLLABLE |
| المقعد = الاقعاد | AL-MUK'AD |
| المقيد ( القافية ) | AL-MUKAIAD |
| المكبول= مخلع البسيط | AL-MAKBOUL |

| | |
|---|---|
| الممتد ( البحر ) | AL-MUMTADD |
| المنسرح ( البحر) | AL-MUNSARIH |
| المنسرد (البحر ) | AL-MUNSARID |
| المنهوك | AL-MANHUK |
| منهوك الرجز | AL-MANHUK OF RAJZ |
| منهوك المنسرح | AL-MANHUK OF MUNSARIH |
| الموّال | AL-MAWWAL |
| المواليا | AL-MAWALIYYA |
| المؤسسة القافية = التأسيس | AL-TA'SIS |
| الموشح | AL-MUWASHSHAH |
| الموصولة ( القافية ) | AL-MAWSOLA |
| النتفة | AL-NUTFA |
| النظم غير المقفى (الشعر المرسل) | BLANK VERSE |
| النظم و الشعر | VERSE |
| النعماني | AL-NUMANI |
| النفاذ | AL-NAFADH |
| النقص | AL-NAQS |
| نقط الارتكاز | NUKAT AL-ERTIKAZ |
| النهك = المنهوك | AL-MANHUK |
| الهزج ( البحر ) | AL-HAZJ |
| الوافر ( البحر ) | AL-WAFIR |

| | |
|---|---|
| AL-WATAD | الوتد = الأوتاد |
| AL-WATAD AL-MAJMU' | الوتد المجموع |
| AL-WATAD AL-MAFRUK | الوتد المفروق |
| UNITY OF FOOT | وحدة التفعيلة |
| UNITY OF MUSIC | الوحدة الموسيقية |
| SCANSION | الوزن |
| AL-WASIM | الوسيم ( البحر ) |
| AL-WASL | الوصل ( من احرف القافية ) |
| AL-WAKS | الوقص |
| CAESURA | الوقف |
| AL-WAMDA | الومضة |
| MONOSTICH | اليتيم |

# فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

- **إبراهيم ، د. جودت :**

ملامح نظرية نقد الشعر العربي ، دار التنوير ، حمص ١٩٩٤ .

- **إبراهيم ، طه أحمد :**

تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٢ .

- **الأحمد ، أحمد سليمان:**

هذا الشعر الحديث ، دمشق ١٩٧٤ .

- **أدونيس ، ( علي أحمد سعيد ) :**

أوراق في الريح ، دار العودة ، بيروت ١٩٦١ .

الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٠ .

- **الأزهري ، أبو منصور :**

تهذيب اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين ، مصر ١٩٦٠ .

- **إسماعيل ، عز الدين :**

الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٧ .

- **إليوت ، ت س :**

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت ١٩٦١م.

- **أنيس ، إبراهيم :**

موسيقى الشعر ، القاهرة ١٩٦٥ م

- **بروكلمان ، كارل :**

تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، بيروت ١٩٥٠ .

- **بكار ، يوسف حسين :**

قضايا في النقد والشعر ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٤ .

- **البهبيتي ، محمد نجيب :**

تاريخ الشعر العربي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٠ .

- **التبريزي ، الخطيب :**

الوافي في العروض والقوافي ، حلب ١٩٧٠ م .

- **التنوخي ، عز الدين :**

إحياء العروض ، دمشق ١٩٦٦ .

- **التنوخي ، أبو علي :**

الكافي في العروض والقوافي ، مخطوط مكتبة الأسد.

- **التوحيدي ، أبو حيان :**

البصائر والذخائر ، تحقيق وداد القاضي ، دار صادر ، بيروت ط١ د.ت.

- **توفيق ، حسن :**

اتجاهات الشعر الحر ، القاهرة ١٩٧٠ م .

- **ابن جعفر ، قدامة:**

نقد الشعر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٣ .

- **الجمحي ، ابن سلام :**

طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر١٩٦٥ .

- **حسن ، حسن محمد :**

الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٨١ م .

- **حسين ، طه :**

في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، د.ت .

- **حقي ، ممدوح :**

العروض الواضح ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ط١٤ ١٩٧٠ م.

- **الحلو ، سليم :**

الموسيقى النظرية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ط٢ ١٩٧٢ م

- **خير بك ، كمال :**

حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر ، بيروت١٩٨٢ م.

- **دانتون ، واتس :**

دائرة المعارف البريطانية، ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرين، مصر١٩٣٣ .

- **الداية ، فايز :**

جماليات الأسلوب ، جامعة حلب ١٩٨٥ م.

- **الدجاني ، حسين سليم :**

القول المختار في شرح منظومة ضرورات الأشعار ، تحقيق عبد الكريم الحبيب ، عالم الكتب ، الرياض ١٩٩١ م.

ـ أبو ديب ، كمال :

جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ط١ ١٩٨١ م .

في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨١م .

ـ ديورانت ، ول :

قصة الحضارة ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ط٢ ١٩٥٧ م .

ـ الدينوري ، ابن قتيبة :

الشعر والشعراء ، طبعة ليدن ١٩٠٣ م .

ـ رضا ، أحمد :

متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٥٨ م.

ـ الزبيدي ، المرتضى :

تاج العروس ، تحقيق مجموعة من المحققين ، الكويت ١٩٧٥م.

ـ الزركلي ، خير الدين :

الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٠ م .

ـ الزمخشري ، جار الله محمود :

القسطاس ، تحقيق فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب١٩٧٧ م

ـ الزهاوي ، جميل صدقي :

ديوانه ، دار المعارف ، بغداد ١٩٥٢ م .

ـ الزيات ، أحمد حسن :

الشعر الجديد هو الطور البدائي للشعر ، مجلة الرسالة ع ١٠٣٥ / ١٤ / ١٩٦٣ م .

ـ ساعي ، أحمد بسام :

حركة الشعر الحديث ، دار المأمون ، دمشق ١٩٧٨ م .

ـ ابن السراج ، أبو بكر :

المعيار في أوزان الأشعار ، بيروت ١٩٦٨ م .

ـ سلطان ، جميل :

حركة الشعر الحديث ، دار المأمون ، دمشق ١٩٧٨ م.

ـ سويف ، مصطفى :

الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار الكتاب ، بيروت ١٩٨٢ م .

ـ ابن سينا ، أبو علي :

فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مصر ١٩٦٦ م.

ـ السيوطي ، جلال الدين :

المزهر بولاق ، ١٢٨٢ هـ .

ـ الشريف ، جلال فاروق :

الشعر العربي الحديث ، دمشق ١٩٧٦ م .

ـ الشنتريني ، ابن بسام :

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق بروفسنال ، القاهرة ١٩٣٩ م .

ـ الشنتمري ، الأعلم :

أشعر الشعراء الستة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٣ م .

ـ ضيف ، شوقي :

العصر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٥ م .

- **طليمات ، غازي :**

موسيقا الشعر ، منشورات جامعة البعث ١٩٩٢ م .

- **عابدين ، عبد المجيد :**

نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل ، أم درمان ١٩٦٨ م .

- **عباس ، إحسان :**

اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٨ م .

- **عبد الباقي ، محمد فؤاد :**

المعجم الفهرس لألفاظ القرآن ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٨ م.

- **ابن عبد ربه ، أحمد بن محمد :**

العقد الفريد، تحقيق محمد أمين ورفيقيه، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٣م.

- **عتيق ، عبد العزيز :**

علم العروض والقافية ، بيروت ١٩٦٩ م .

- **عدي ، سعيد زهور :**

القول الوافي في العروض والقوافي ، حماه ١٩٢٩ م .

- **العقاد ، عباد محمود :**

مجلة الكتاب ، عدد تشرين الأول ١٩٧٤ م

- **أبو علي ، محمد توفيق ورفيقه :**

الخليل ، معجم في علم العروض ، دار العروض ، بيروت١٩٨٢ م .

ـ **أبو علي ، محمد توفيق :**

علم العروض ومحاولات التجديد ، دار النفائس ٢٠٠١ م

ـ **العيد ، يمنى :**

معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٨ م .

ـ **فاخوري ، محمود :**

سفينة الشعراء ، دار الفلاح ، حلب ١٩٩٠ م .

موسيقا الشعر العربي ، جامعة حلب ١٩٨٩ م .

ـ **الفارابي ، أبو نصر :**

قوانين صناعة الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، القاهرة.

ـ **فروخ ، عمر :**

تاريخ الفكر العربي ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٥ م .

ـ **القدسي ، محمد أبو كامل :**

علم النفس الموسيقي ، مجلة الحياة الموسيقية ، عدد ١١/١٩٩٦م

ـ **القرشي ، أبو زيد :**

جمهرة أشعار العرب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ١٩٦٧ م .

ـ **القرطجاني ، حازم :**

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١ م .

ـ **القلعة ، سعد الله آغا :**

نظرية الأجناس المتداخلة ، مجلة الحياة الموسيقية ، عدد ٣-٤ ١٩٩٣ م .

- **القيرواني ، ابن رشيق :**

العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت د.ت .

- **القيس ، امرؤ :**

ديوانه ، دار صادر ، بيروت د.ت.

- **الكندي ، يعقوب بن اسحق :**

أجزاء خبرية في الموسيقى ، مخطوط برلين رقم /٥٥٣٠ .

- **المبرد ، أبو العباس :**

ضرورة الشعر ، تحقيق عبد الكريم الحبيب ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ١٩٩٥ .

- **ابن معدة سعيد ، ( الأخفش الأوسط ):**

الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق أحمد راتب النفاخ، بيروت ١٩٨١ م .

- **المسعودي ، علي بن الحسن علي :**

مروج الذهب، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر١٩٦٤ .

- **المعري ، أبو العلاء :**

رسالة الغفران ، دار المعرفة ، بيروت د.ت.

- **الملائكة ، نازك :**

قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت .١٩٧٤

- **ابن منظور ، محمد بن مكرم :**

لسان العرب ، بولاق ١٩٦٦ م .

- **مهدي ، صالح :**

عالمية الموسيقى العربية ، مجلة الحياة الموسيقية ، عدد١١/١٩٩٦ .

- **النفاخ ، أحمد راتب :**

معالم العروض ، دمشق ١٩٥٤م .

- **الهاشمي ، السيد أحمد :**

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مصر١٩٦٦ م .

- **اليازجي ، ناصيف :**

نقطة الدائرة في علم العروض ، بيروت ١٩٨٥ م .

- **اليافي ، نعيم :**

عودة إلى موسيقى القرآن ، مجلة التراث العربي ، دمشق عدد ٢٥ - ٢٦ /١٩٨٧ م .

طرائق قياس الوزن ، مجلة التراث ، عدد ١١/١٩٨٤ م .

- **يحيى ، عمر ورفيقه :**

تبسيط العروض ، دمشق ١٩٤٩ م .

- **اليوسفي ، محمد لطفي :**

تجليات في بيئة الشعر العربي المعاصر ، دار سراس ، تونس ١٩٨٥ م .

AL BAATH UNIVERSITY
FACULTUY OF ARTS






# AL SAFI FI AL ARUD WAL KAWAFI

PROF DR . JAWDAT IBRAHIM

ABDELKAREEM AL HABIB

2002

السعر (١٩٠) ل.س